ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ

ਭਾਰਤ—ਦੇਸ਼ ਤੇ ਲੋਕ

ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ

ਸੀ. ਸਿਵਾਰਾਮਾ ਮੂਰਤੀ

ਅਨੁਵਾਦਕ

ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ 'ਆਰਟਿਸਟ'

ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ

ਕਵਰ : ਪੀਂਘ ਝੂਟਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ, ਜੋਧਪੁਰ, ਸੀ. 1800-25 ਈਸਵੀ

ISBN 81-237-3370-4

2001 (ਸ਼ੱਕ ਸੰਮਤ 1922)
ਮੂਲ © ਸੀ. ਸਿਵਾਰਾਮਾ ਮੂਰਤੀ, 1969
ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ © ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ
INDIAN PAINTING *(PUNJABI)*

ਮੁੱਲ : 45.00

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, ਏ-5, ਗਰੀਨ ਪਾਰਕ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ - 110016 ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ।

ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ

ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ

ਕਾਰਲ ਜੇ. ਖੰਡਾਲਵਾਲਾ

ਅਤੇ

ਮੋਤੀ ਚੰਦਰ

ਦੇ ਨਾਂ

ਤਤਕਰਾ

	ਭੂਮਿਕਾ	ix
1.	ਪ੍ਰਵੇਸ਼	1
2.	ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੂਲ ਗ੍ਰੰਥ	5
3.	ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ	8
4.	ਚਿੱਤਰਕਾਰ	12
5.	ਔਜ਼ਾਰ ਤੇ ਰੰਗ ਆਦਿ	17
6.	ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੇਮ	19
7.	ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ	21
8.	ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ (ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੱਕ)	23
9.	ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ (ਪਹਿਲੀ ਤੋਂ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	27
10.	ਗੁਪਤ ਕਾਲ (ਚੌਥੀ ਤੋਂ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	29
11.	ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ (ਚੌਥੀ ਤੋਂ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	32
12.	ਆਰੰਭਕ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਕਾਲ (ਛੇਵੀਂ ਤੋਂ ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	44
13.	ਭੰਜ ਵੰਸ਼ (ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	48
14.	ਪੱਲਵ ਵੰਸ਼ (ਸੱਤਵੀਂ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	49
15.	ਆਰੰਭਕ ਪਾਂਡਿਆ ਕਾਲ (ਸੱਤਵੀਂ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	53
16.	ਆਰੰਭਕ ਚੇਰਾ ਕਾਲ (ਅੱਠਵੀਂ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	57
17.	ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟ ਕਾਲ (ਅੱਠਵੀਂ ਤੋਂ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	58
18.	ਚੋਲਾ ਕਾਲ (ਨੌਵੀਂ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	60
19.	ਹੋਇਸੱਲ ਕਾਲ (ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	66
20.	ਕਕਾਤਿਆ ਕਾਲ (ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	70
21.	ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ (ਚੌਧਵੀਂ ਤੋਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	72
22.	ਨਾਇਕ ਕਾਲ (ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)	76

23. ਮੱਧਕਾਲੀ ਕੇਰਲ (ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) 78
24. ਪਾਲ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੂਰਬੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ (ਨੌਵੀਂ ਤੋਂ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) 81
25. ਪੱਛਮੀ ਮੱਧਕਾਲ (ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) 83
26. ਮੁਗਲ ਕਾਲ (ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) 86
27. ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ (ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) 90
28. ਦੱਖਣੀ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ (ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) 95

ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ 98
ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ 103

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੌਰਾਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮਹਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਲੋਂ, 'ਭਾਰਤ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਰਸਾ' ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਲਈ, ਮੈਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ 'ਤੇ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸੱਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਪੁਸਤਕ ਛਪਣ ਵਿਚ ਅਨਿਸਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਤੇ ਆਖ਼ਰ ਇਸ ਦੀ ਛਪਾਈ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਗਈ।

ਇਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਵਿਸ਼ਾ ਏਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮੋਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕੰਮ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ।

ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਰਿਣੀ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਲਈ ਮੈਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਲਯ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਮੰਤਰਾਲੇ ਦੇ ਫ਼ੋਟੋ ਡਿਵੀਜ਼ਨ ਦਾ ਰਿਣੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਸ੍ਰੀ. ਜੀ. ਐਸ. ਬੱਗਾ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ (ਸੂਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ ਗਈ)। ਮੈਂ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ ਦਾ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਕੇਸਕਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

20, ਜਨਵਰੀ 1970 —ਸੀ. ਸਿਵਾਰਾਮਾ ਮੂਰਤੀ

ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਤਸਵੀਰ 1 : ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ, ਬਲਵਸ ਤੇ ਕੁਸ਼ਾਨ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ, ਤੀਜੀ-ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਸੈਂਟਰਲ ਏਸ਼ੀਅਨ ਕੁਲੈਕਸ਼ਨ

ਤਸਵੀਰ 2 : ਹਾਲੀਸਲਿਆ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ, ਗੁਪਤ ਕਾਲ, 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਬਾਗ।

ਤਸਵੀਰ 3 : ਮਹਾਂਜਨਕ, ਜਾਤਕ, ਵਕਤੱਕ, 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਅਜੰਤਾ।

ਤਸਵੀਰ 4 : ਰਾਣੀ ਤੇ ਉਸਦੇ ਚਉਰਧਾਰੀ, ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ, 6ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਬਦਾਮੀ।

ਤਸਵੀਰ 5 : ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਚਿਹਰਾ, ਆਰੰਭਕ ਚੇਰਾ ਕਾਲ, 8ਵੀਂ-9ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਤਿਰੂਨੰਦਕਰਾਈ।

ਤਸਵੀਰ 6 : ਉਡਣੇ ਵਿਦਿਆਧਰਸ, ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟ, ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਜਨ ਗੁਫਾ, ਅਲੋਰਾ।

ਤਸਵੀਰ 7 : ਸਵਰਗੀ ਗਾਇਕ, ਚੋਲਾ, 1000 ਈਸਵੀ, ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ, ਤੰਜੋਰ।

ਤਸਵੀਰ 8 : ਨਰਤਕੀ ਚੋਲਾ, 10ਵੀਂ ਸਦੀ, ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ, ਤੰਜੋਰ।

ਤਸਵੀਰ 9 : ਯਕਸ਼, ਅਜੀਤ ਅਤੇ ਮਹਾਮਾਨਸੀ, ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ, ਹੋਇਸੱਲ, 12ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਮੂਦਬਿਦਰੀ।

ਤਸਵੀਰ 10 : ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤੱਕ, ਵਿਜੇਨਗਰ, 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਰੂਪਕਸ਼ ਮੰਦਰ, ਹੰਮਪੀ।

ਤਸਵੀਰ 11 : ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ, ਵਿਜੇਨਗਰ, 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵੀਰਭਦਰ ਮੰਦਰ ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ।

ਤਸਵੀਰ 12 : ਮਨੂਨੀਤੀਕੰਦ ਚੋਲਾ ਨੂੰ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇ ਰਹੇ ਸ਼ਿਵ, ਵਿਜੇਨਗਰ, 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵੀਰਭਧਰ ਮੰਦਰ, ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ।

ਤਸਵੀਰ 13 : ਭਿਕਾਤਨਾ ਅਤੇ ਮੋਹਿਨੀ, ਨਾਇਕ, 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਮਗਰਲਾ ਸਮਾ, ਚਿਦੰਮਬਰਮ।

ਤਸਵੀਰ 14 : ਲਛਮਨ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਯੁੱਧ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਮੱਟਨਚੇਰੀ ਮਹਿਲ, ਕੋਚੀਨ।

ਤਸਵੀਰ 15 : ਵਿਸ਼ਨੂੰ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਮੱਟਨਚੇਰੀ ਮਹਿਲ, ਕੋਚੀਨ।
ਤਸਵੀਰ 16 : ਬੁੱਧ ਦਾ ਮਹਾਘਰੀਨੀਰਵਨਾ, ਤਾੜ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ 'ਤੇ ਪਾਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਪਰਾਜਨਾਪਾਰਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, 1000 ਈਸਵੀ
ਤਸਵੀਰ 17 : ਤ੍ਰਿਸ਼ਲਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ, ਕਲਪਸੂਤਰ ਖਰੜੇ ਦਾ ਸਚਿੱਤਰ ਪੱਤਰਾ, ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ੈਲੀ, 1475 ਈਸਵੀ
ਤਸਵੀਰ 18 : ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ ਦੀ ਚਿੱਤਰਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਉੜੀਸਾ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਚਨਾ।
ਤਸਵੀਰ 19 : ਕੁਸ਼ਤੀ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਬਾਬਰ, ਬਾਬਰਨਾਮੇ ਦੇ ਖਰੜੇ ਦਾ ਸਚਿੱਤਰ ਪੱਤਰਾ, ਮੁਗਲ ਕਾਲ, 1597 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 20 : ਮਨਸੂਰ ਦੀ 1612 ਈਸਵੀ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਰਚਨਾ, ਗੋਆ ਤੋਂ ਟਰਕੀ ਦਾ ਕੁਕੜ
ਤਸਵੀਰ 21 : ਜਹਾਂਗੀਰ, ਮੁਗਲ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, 1620 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 22 : ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਚੋਪੜ ਖੇਡ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ, ਬੂੰਦੀ, ਕੇਸ਼ਵਦਾਸ ਰਸਕਪ੍ਰਿਯ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਤਰੇ, 1700 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 23 : ਜੋਧਪੁਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀਆਂ, ਚਿੱਤਰ 1775 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ।
ਤਸਵੀਰ 24 : ਅਮਰੂਸੱਤਕ ਚਿੱਤਰਲੜੀ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤਰ, ਮਾਲਵਾ, 1652 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 25 : ਰਾਧਾ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਕਿਸ਼ਨਗੜ੍ਹ, 1750 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 26 : ਰਾਗਨੀ ਭੈਰਵੀ, ਕਾਂਗੜਾ, 1785-90 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 27 : ਕੇਸ਼ਵਦੇਵ ਰਾਧਾ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਭੇਟ ਕਰਦਿਆਂ, ਕਾਂਗੜਾ 1800 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 28 : ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦਾ ਸੰਧਿਆ ਨ੍ਰਿਤ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਸਮਾਂ
ਤਸਵੀਰ 29 : ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ ਚਿੱਤਰ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ, ਗੋਪੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਹਨ, ਬਸੌਲੀ, 1730 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 30 : ਰਾਗ ਬਸੰਤ ਦੱਖਨੀ, 1590 ਈਸਵੀ।
ਤਸਵੀਰ 31 : ਬਾਲਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੰਜੌਰ, ਆਰੰਭਕ 19ਵੀਂ ਸਦੀ।

1

ਪ੍ਰਵੇਸ਼

ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਖਿਲਰੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੇ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਬੜਾ ਸੁਖਾਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਅਲੌਕਿਕ ਚਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਾਰਖੂ ਅੱਖ ਅਤੇ ਸਾਧੇ ਹੋਏ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਭਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪ ਅਜੇ ਜੰਗਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰ ਅਲਤਾਮੀਰ ਦੀਆਂ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਪਰ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਾ ਸੱਜੀਵ ਚਿੱਤਰਣ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵੇਰ ਤਾਂ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਿ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਿ "ਮਨੁੱਖ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਵੇ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਮਿੱਠੀ ਤਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਅਗੰਮੀ ਉਚਾਈਆਂ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ" ਕਿੰਨਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੀਕ ਲਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਚੀਨ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਮਲਤਾ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਸਪਰਸ਼ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਤੱਥ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਗੋਲਾਈ ਵਾਲੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪੱਧਤੀ ਬਹੁਤ ਸਨਮਾਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਉਭਾਰ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਅਰਧ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀ ਵਰਗਾ ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਚਿੱਤਰ-

ਭਾਸ਼ਾ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬੁੱਤਕਾਰੀ ਦੇ ਉਭਾਰ ਤੇ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵਾਂਗ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੱਲ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇੰਜ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ :

"ਮੈਨੂੰ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਚਿੱਤਰ ਵਿਚਲੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਭਾਰ ਤੇ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ।"

ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੰਨੇ ਗਏ ਛੇ ਅੰਗਾਂ (Six Limbs) ਵਿਚ ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਆਕਾਰ, ਰੂਪ ਭੇਦ, ਅਨੁਪਾਤ, ਭਾਵ, ਸੁਹਜ, ਨਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਾਨ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਨੁਕਤਿਆਂ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਾਈ ਗਈ ਵੇਗਮਈ ਰੇਖਾ ਨੂੰ, ਕਲਾ-ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਰਬੋਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਲਾ-ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਛਾਇਆ ਨਾਲ ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਸਜਾਵਟ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਰੰਗਦਾਰ ਚਿੱਤਰ ਆਪਣੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਕਾਰਣ ਹਰਮਨਪਿਆਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਛਾਇਆ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਦੀਆਂ ਲਾ ਕੇ, ਕਾਟਵੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਅਤੇ ਬਾਰੀਕ ਪਤਲੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ।

ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੇੜੇ "ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ" ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਰਚੇ ਨਾਟਕ "ਵਿਧਾਸਾਲਾਭੰਜਕ" ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ "ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਸਰਬੋਤਮ ਹੈ।" ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਸਜਾਵਟ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ, "ਚਿੱਤਰ-ਗੁਣ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ-ਦੋਸ਼" ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।"

ਵਿਅਕਤੀ-ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਪੂਰੇ ਆਕਾਰ-ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵਿਧਾ-ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਅਵਿਧਾ-ਚਿੱਤਰ ਕਹਿ ਕੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ, ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਿਸ਼ਠਾਵਾਨ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੇ ਨਿਰਵਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਖ਼ਬਰ, "ਅਜਾਤਸ਼ਤਰੂ" ਨੂੰ ਪੁਚਾਉਣ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਟ-ਚਿੱਤਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਨਿਰਵਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਕਵੀ "ਭਾਸ" ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ "ਦੂਤਵਾਕਿਯਮ" ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਾਸਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਦੇ ਚੀਰ ਹਰਨ ਵਾਲਾ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖਿਆਂ

ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਲਿਖੇ "ਰਾਮਾਇਣ" ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ "ਪ੍ਰਤੀਮਾਂਤਕ" ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। "ਵਿਧਾਸਾਲਾਭੰਜਕ" ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। "ਕਾਵਿਯ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼" ਵਿਚ ਇਕ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਰਾਜੇ ਦੇ, ਉਜੜੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ, ਪਿੰਜਰੇ-ਬੰਦ ਤੋਤੇ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਹੀ ਮਾਰਮਿਕ ਸ਼ਲੋਕ ਹੈ। ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰੇ, ਰਾਜੇ-ਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸੇਵਕਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਮਨੁੱਖ ਸਮਝ ਕੇ, ਭੁੱਖਾ ਤੋਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਖਾਣ ਨੂੰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਾਰ, ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਪਰਿਪੂਰਣ ਸਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਘੋਖਦਿਆਂ ਵੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਸਾਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। "ਸਿੱਤਾਨਿਵਾਸ਼ਲ" ਵਿਚ ਪਾਂਧਿਆਨ ਰਾਜੇ-ਰਾਣੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਤੰਜੌਰ ਵਿਚ ਚੋਲਾ ਰਾਜੇ-ਰਾਣੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ "ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ" ਵਿਚ ਵੀਰਅੱਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਰੂਪੱਨਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰਾਜੇ-ਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਜੋ ਵੱਡੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ, ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀਆਂ ਵਰਣਨਯੋਗ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ।

ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਸ਼ਰਣ ਆਏ "ਮਾਂ-ਪੁੱਤਰ", "ਨਲਗਿਰੀ ਹਾਥੀ ਦਾ ਦਮਨ" ਭਾਵ ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ "ਕਰੁਣਾ ਰਸ" ਅਤੇ ਦੂਜੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਲਗਿਰੀ ਹਾਥੀ ਦੀ ਭੱਗਦੜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, "ਭਿਆਨਕ ਰਸ" ਤੇ ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਸ਼ਰਣ ਵਿਚ, ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ "ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ" ਦਾ ਸਜੀਵ ਚਿੱਤਰਣ ਹੋਇਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਤੰਜੌਰ ਦੇ "ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ" ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੱਲ, ਬਲੀ ਰਾਜੇ ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਂਤਕ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਸਿਰ ਧੜ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾ ਕੇ ਮੌਤ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਥਰੂ-ਭਿੱਜੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਖਿੱਚ ਕੇ ਮਹਾਬਲੀ ਦੇਵਤੇ ਨਾਲ ਲੜਨੋਂ ਵਰਜ ਰਹੀਆਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ-ਸਬਲਤਾ ਦੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੁਦਰ, ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਤਿੰਨਾਂ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ।

"ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ 'ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਅਸ਼ਨਾਨ ਨੂੰ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਾਹਲ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਫੁੱਲ ਦਾ ਖਿੜਨਾ, ਦਿਨ ਦੇ ਆਗਮਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਮਾਰ ਤੇ ਨਿਕਲੇ ਚੋਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਥਾਂ ਵਲ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀ ਨਾਇਕਾ, ਰਾਤ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਜਲ ਵਿਚ ਉੱਗੇ ਕੰਵਲ ਫੁੱਲ, ਪਾਣੀ ਲਈ—ਮੇਘਾਂ ਭਰੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਡਦੇ ਸਾਰਸ, ਵਰਖਾ ਰੁੱਤ ਲਈ ਫੁੱਲਾਂ ਭਰੀਆਂ ਕਿਆਰੀਆਂ ਤੇ ਸੰਘਣੇ ਵਣ, ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਦੀ ਰੁੱਤ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ, ਲੰਮਾ ਪੈਂਡਾ ਮਾਰ ਕੇ ਥੱਕੇ ਹਾਰੇ ਮੁਸਾਫਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ

ਦੇ ਅਰਥ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਬਣੇ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਘੂ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਲਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਸ਼ੁਕਲ ਪੱਖੀ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੇਘਾਂ ਭਰੇ ਆਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਚਾਨਣੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਅਧੀਰ ਤੇ ਬਿਰਹਾ ਵਿਚ ਲੁੱਛਦੀਆਂ ਕਾਮਨੀਆਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ, ਕਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੁਰਸ਼ ਦੀ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੀ ਹੈ।

2

ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੂਲ ਗ੍ਰੰਥ

ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਢੰਗ ਤੇ ਤਰੀਕੇ, ਰੰਗ, ਔਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਪਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਦਾ ਚਿੱਤਰ-ਸੂਤਰ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਵੇਂ "ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤ਼ਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ", "ਸ਼ਿਵਾਤੱਤਵਰਤਨਾਕਰ", "ਸਿਲਪਰਤਨ", 'ਨਾਰਦ ਸ਼ਿਲਪ', 'ਸਰਸਵਤੀ ਸ਼ਿਲਪ' ਅਤੇ 'ਪਰਜਾਪਤੀ ਸ਼ਿਲਪ' ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ।

"ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਪੁਰਾਣ ਦਾ ਚਿੱਤਰ-ਸੂਤਰ ਹੀ ਸਾਡੇ ਤੀਕ ਪੁੱਜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਹੀ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ "ਦਮੋਦਰਗੁਪਤ" ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ "ਕੁਟਨੀਅਤਾ" ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਲਾਕਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਵਾਂਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਔਸ਼ਧ-ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਲਾ ਸੀ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਪਰਮਾਣਿਤ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ ਗਏ ਸਨ।

"ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਦੇ ਚਿੱਤਰ-ਸੂਤਰ ਵਿਚ, ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨ, ਕਲਾ ਸਮੱਗਰੀ, ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਨੁਕਤੇ ਹਨ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਉਪਯੋਗੀ ਹਨ।

"ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨ੍ਰਿਤ, ਸੰਗੀਤ, ਪਿੰਙਾਲ, ਵਿਆਕਰਣ, ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਆਦਿ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨ੍ਰਿਤ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਬੱਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਹ ਸਤਿ, ਕਾਵਿ-ਮਈ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਮਈ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸਵਰਗ ਦੀ ਅਪਸਰਾ ਉਰਵਸ਼ੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਖਦੇ ਨੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਮੂਰਤ ਆਪਣੇ ਪੱਟ 'ਤੇ ਵਾਹ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਬਸ ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋ ਗਈ !! ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਇਹ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ਵਕਰਮਾ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈ,

ਜਿਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੱਸੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਨਮੂਨੇ ਬਣਾਏ।

ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਲੌਕਿਕ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ, (ਹਮਸਾ; ਹੰਸ) ਦੇਵਤਾ ਸਮਾਨ, (ਭੱਧਰ) ਬਲਵਾਨ (ਮੱਲਵਯ) ਸੁੰਦਰ (ਰੂਚਕ) ਅਤੇ ਹਾਕਮ (ਸ਼ਾਸਕ) ਪੰਜਾਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਿਆਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ। ਵਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਲੰਮੇ ਤੇ ਮੁਲਾਇਮ ਵਾਲ, ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਝੁਕੇ ਹੋਏ ਘੁੰਗਰਾਲੇ ਵਾਲ, ਲਹਿਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਾਲ, ਜਿਵੇਂ ਕਮਾਨ ਵਰਗੀ ਅੱਖ, ਨੀਲੇ ਕਮਲ ਵਰਗੀ ਅੱਖ, ਮੱਛੀ ਵਰਗੀ ਅੱਖ, ਕਮਲ ਫੁੱਲ ਦੀ ਪੱਤੀ ਵਰਗੀ ਤੇ ਗੋਲ ਅੱਖ ਸਭ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਦੇਵ-ਮੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਹਿਣ-ਖਲੋਣ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਨਾਂ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ (ਰਿੱਜਵਗਤਿ, ਅਨਰਿਜੂ, ਨਚੀਕ੍ਰਿਤ, ਸੱਮ, ਅਰਧ ਵਿਲੋਚਨ, ਪਾਰਸਵ ਗਤਿ, ਪਰਵਿਰਤ ਪਰਿਸ਼ਟਾ ਗਤਿ, ਪਰਵਿਰਤ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾ) ਦੂਰ ਦਿਨ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਤੇ ਨੇੜੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਦਿਸਣ ਨੂੰ ਕਸ਼ਾਇਆ ਵਰਿਧੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਕੰਧ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ (ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਲਈ) ਸਮਝਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਵਰਤਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ।

ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ, ਕਾਵਿਮਈ, ਸ਼ਿੰਗਾਰਮਈ, ਅਤੇ ਰਲਿਆ ਮਿਲਿਆ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਛਾਇਆ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤਰੀਕੇ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਬਿੰਦੀਆਂ ਲਾ ਕੇ, ਕਾਟਵੀਆ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਅਤੇ ਬਾਰੀਕ ਪਤਲੀਆਂ ਲੀਕਾਂ ਲਾ ਕੇ।

ਅਗਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ—ਭਾਵਾਂ, ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸਚਿੱਤਰ ਆਲੇਖਣ ਨਾਲ ਸੁਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

"ਸਮਾਰੰਗਨਾਸੂਤਰਧਾਰ" ਪਰਮਾਰ ਵੰਸ਼ ਦੇ "ਰਾਜੇ ਭੋਜ" ਦਾ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਹੋਰ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਸ਼ਿਲਪ ਜਾਂ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਹੀ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੁਝ ਭਾਗ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰਸਾਂ ਦੇ ਆਲੇਖਣ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

12ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਰਾਜੇ ਸੋਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਰਚੇ ਗ੍ਰੰਥ "ਆਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਅਧਿਆਇ ਵੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਾਟ ਮੰਡਪਾਂ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਧ (ਜਿਸ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣੇ ਹੋਣ) ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ, ਫਿਰ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪਕੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਘੋਲ ਜਾਂ ਲੇਪ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਲਮਾਂ ਤੇ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਰੰਗਾਂ ਦੇ

ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਉਪਜੇ ਛਾਇਆ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਚਮਕ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੋਨੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬਹਿਣ-ਖਲੋਣ ਦੀਆਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਮੁਦਰਾਵਾਂ, ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਪਾਣੀ-ਰੰਗਾਂ ਜਾਂ ਖੜੀਆ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਗਏ ਭਾਵ ਚਿੱਤਰ, ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ।

"ਸ਼ਿਵਾਤੱਤਵਰਤਨਾਕਰ" 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ 'ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ' ਦੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਪਿਛੋਂ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਹੋਰ ਕਲਾ-ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ।

'ਸ਼ਿਲਪਰਤਨ' 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ 'ਸ੍ਰੀ ਕੁਮਾਰ' ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ :- ਚਿੱਤਰ, ਅਰਧ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਟਾ, ਪੀਲਾ, ਲਾਲ, ਨੀਲਾ ਤੇ ਕਾਲਾ, ਪੰਜ ਮੁੱਢਲੇ ਰੰਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਬਹਿਣ ਅਤੇ ਖਲੋਣ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੁਦਰਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਛਾਇਆ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ, ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਉਣਾ, ਸੋਨੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਸ਼ਕਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਸ-ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ ਵਿਚ ਭਾਵ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰਦ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਚ ਦੋ ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਲਪਨਾ (ਫ਼ਰਸ਼ ਤੇ ਚਿਤਰਣਾ) ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ। ਅਲਪਨਾ, "ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ" ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਪਾਣੀ-ਰੰਗੇ ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਸੁੱਕੇ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕੋਲਮ, ਰੰਗੋਲੀ ਤੇ ਅਲਪਨਾ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਫ਼ਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਧ ਤੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਵੀ, ਹੈ ਅਲਪਨਾ ਵਰਗੀ ਹੀ, ਬਸ ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਰਸ਼ ਦੀ ਬਜਾਏ ਛੱਤ ਚਿੱਤਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਥਾਂ (ਜਿਥੇ ਉਹ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਂ ਲਟਕਾਏ ਜਾਣ) ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

"ਸਰਸਵਤੀ ਸ਼ਿਲਪ" ਵਿਚ ਵੀ ਚਿੱਤਰ, ਅਰਧ ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਬਾਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ, ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ, ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ।

ਸਮੇਂ ਨਾਲ "ਪਰਜਾਪਤੀ ਸ਼ਿਲਪ" ਵਾਂਗ ਕਈ ਗ੍ਰੰਥ ਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਅਚੇਤ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਅਨਗਿਣਤ ਟੂਕਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਲਾ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3

ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ

ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਗੂਣਾ ਭਾਂਡਾ ਢੂੰਡ ਸਕਣਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਕੱਪੜਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਫੁੱਲ ਬੂਟਿਆਂ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਕੋਰ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੂਰਤ-ਰਹਿਤ ਕੰਧ ਜਾਂ ਅਣ-ਚਿੱਤਰਿਆ ਫ਼ਰਸ਼ ਵੀ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਘੜਿਆਂ ਤੇ ਵੱਡੇ ਭਾਂਡਿਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਕੋਈ ਰੰਗਦਾਰ ਵੇਲ ਜਾਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਭਾਰ ਵਾਲੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਦੇ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਝਲਕ ਦਿਸ ਪਵੇਗੀ। ਗਾਵਾਂ, ਵੱਛੇ, ਘੋੜੇ ਤੇ ਹਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਜਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ, ਜੋ ਹੱਸਦੀ ਖੇਡਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਝਲਕਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਮਿਥੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਈ ਜਿਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਫਿਰ ਵੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਤਰਯਾਮੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਚਿੱਤਰ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤੇ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਰਾਮਾਇਣ ਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ, ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਹਰਮਾਂ (ਰਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ) ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਾਜਕੁਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸੌਣ ਕਮਰੇ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਕਮਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਵਾਂਗ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੌਂ ਕੇ ਉਠਣ ਸਾਰ ਕਿਸੇ ਸੁਹਜ-ਭਰੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸ਼ਗਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਸਲਖ਼ਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਕਮਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਵਾਂਗ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਮਰਿਆਂ (ਅਭਿਸ਼ੇਕਾ ਚਿਤ੍ਰਸ਼ਾਲਿਕਾ)

ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਗੁੰਡੇ, ਭੰਡ, ਕਾਮੀਂ, ਵੇਸਵਾਵਾਂ, ਨਾਚੀਆਂ ਤੇ ਅੱਯਾਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੇ ਆਮ ਆਵਾਜਾਈ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਘਰ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹਾਸ ਰਸ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਨਿੱਜੀ ਘਰਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੁੰਦੇ। ਪਰ ਨਾਚ ਘਰਾਂ, ਮੰਦਰਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਆਮ ਲੋਕ ਆ-ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਰੇ ਆਨੰਦ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਬਣਾ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਜਾਈਆ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਵੀਥੀ" ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਇਹ ਗੈਲਰੀ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। "ਵੀਥੀ" ਸ਼ਬਦ 8ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਵੀ "ਭਵਭੂਤੀ" ਨੇ ਲੰਮੇ-ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਮਰਿਆਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਕਮਰੇ (ਗੈਲਰੀਆਂ) ਹੋਣ, ਕਵੀ "ਬਾਨ" ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਸਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ, "ਵਿਮਾਨ ਪੰਕਤੀ" ਕਿਹਾ ਹੈ। "ਨਾਰਦ ਸ਼ਿਲਪ" ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਸ ਭਵਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਹੋਣ। ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵਿਮਾਨ ਵਰਗਾ ਤੇ ਅੱਗੇ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਗੋਪੁਰਾ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਖਰ ਤੇ ਕਲਗੀ ਆਦਿ ਹੋਵੇ ਤੇ ਲੰਮੇ-ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹਾਲ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਥਾਂ ਛੱਡ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਰੀਆਂ ਰਖਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਨੱਕਾਸ਼ੀ ਵਾਲੇ ਬੂਹੇ, ਸਜੇ ਹੋਏ ਛੱਜੇ, ਵੱਡੇ ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ (ਹਾਲ) ਤੇ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ ਵਰਾਂਡੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਦੇ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

"ਨਾਰਦ ਸ਼ਿਲਪ" ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਠੀਕ ਚੌਰਾਹੇ ਤੇ, ਮੰਦਰ ਜਾਂ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਜ ਮਾਰਗ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵੀ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਢੋਲ ਵਰਗਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੋਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਾਂਡੇ, ਛੋਟੇ ਹਾਲ ਤੇ ਵੱਡੇ ਕੇਂਦਰੀ ਹਾਲ ਦੇ ਹਾਰ ਪਾਸੇ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ ਛੋਟੇ ਕਮਰੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਰਲੀ ਛੱਤ ਵਾਸਤੇ ਪੌੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਸ ਦੀ ਛੱਤ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 16-20 ਜਾਂ 32 ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਾਫੀ ਬਾਰੀਆਂ, ਨੱਕਾਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਛੱਜਲੀ ਤੇ ਮੁਖ ਦੁਆਰ ਕੋਲ ਵਰਗਾਕਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਵਲੋਂ ਕਮਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਪੌੜੀਆਂ ਵਾਲੇ ਰਸਤੇ ਤੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਆਸਨ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਛੱਤ ਦੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਕਲਸੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਇਕ (ਵਿਮਾਨ) ਉਡਣ ਖਟੋਲੇ ਵਾਂਗ ਲੱਗੇ। ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਲਈ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਝਾੜ-ਫ਼ਾਨੂਸ ਅਤੇ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੋਪੁਰਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੈਲਰੀ ਵਿਚ ਦੇਵ, ਗੰਧਰਵ ਤੇ ਕਿੰਨਰ ਆਦਿ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ

ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੂਰਬੀਰ ਯੋਧਿਆਂ, ਤੇ ਸਨਮਾਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰੰਗਦਾਰ, ਸੋਨੇ ਤੇ ਹੀਰੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀ ਜੜਤ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਗੈਲਰੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਮ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। "ਭਵਭੂਤੀ", 'ਕਾਲੀਦਾਸ" ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮਾਇਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਦਮਯੰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਰਣਨ 'ਸ੍ਰੀ ਹਰਸ਼" ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। "ਮਾਲਵੀਕ ਅਗਨੀ ਮਿਤਰ" ਅਤੇ "ਵਿਧਾਸਾਲਾਭੰਜਕ" ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸਜੀਵ ਝਾਕੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

12ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ 'ਸ੍ਰੀ ਹਰਸ਼" ਦੇ ਰਾਜੇ 'ਨੱਲ" ਬਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥ "ਨਿਆਇਸਾਧਿਸ ਚਰਿਤ" ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਗੈਲਰੀਆਂ ਵਿਚ ਰਖਣ ਬਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਰਾਜੇ 'ਨੱਲ' ਦੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਸਵਰਗ ਦੀਆਂ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਕਿੱਸੇ, ਅਤੇ ਇੰਦਰ ਸਭਾ ਦੇ ਰੱਤੀ-ਵਿਲਾਸ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਮ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਉਹ 'ਕਾਮਦੇਵ' ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਹਰਮ ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਹ ਆਮ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ ਤੇ ਸੌਣ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਵੀ 'ਬਾਨ' ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਗੇ, ਦੇਵਤੇ, ਦੈਂਤ, ਯਕਸ਼, ਕਿੰਨਰ ਤੇ ਗਰੁੜ ਵੱਡੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਵੇਲਾਂ ਤੇ ਝਾੜੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। "ਨਵਸਹੰਸਕ ਚਰਿਤ" ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਤੇ ਤੈਰਾਕੀ-ਮੁਦਰਾ ਪਾਨ ਤੇ ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਵਰਗੇ ਰਸ-ਵਿਲਾਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ, ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਹੇ ਹਨ।

"ਰਾਮਾਇਣ", "ਨੱਲ ਚਰਿਤ", ਭਗਵਤਗੀਤਾ, ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ, ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾਵਾਂ ਤੇ ਰੱਤੀ-ਵਿਲਾਸ, ਛੇ ਰੁੱਤਾਂ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਫੁੱਲ ਪੱਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ, ਮੁਗਲ-ਪਹਾੜੀ ਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਿਛੋਂ ਬਣੇ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਤੀਤ ਦੀ ਝਾਕੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਦਿੱਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਆਮ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਮੁੱਲਵਾਨ ਤੱਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇੱਕ ਪੱਕੀਆਂ— ਇਕੋ ਥਾਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਭਵਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ, ਰੱਥਾਂ ਵਿਚ, ਜੋ ਫਿਰ ਤੁਰ ਕੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ, ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵਿਖਾਉਂਦੀਆਂ। ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਛਿੜਕ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਸੁਗੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼ਾਮ ਸੁਹਾਉਣੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਸਮਾਂ ਸਕਾਰਥਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸਾਧਨ ਸੀ। ਸਿਆਲ ਰੁੱਤ ਭਾਰਤ

ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਹਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੁੱਤੇ ਕਲਾ-ਗੈਲਰੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਭੀੜ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਗੈਲਰੀਆਂ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਅਦਭੁਤ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਪਰ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਾਜ-ਸੱਜਾ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤ ਮਨਮੋਹਣੇ ਹੁੰਦੇ। ਸਕੂਲਾਂ ਤੇ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸਰਸਵਤੀ ਦੇ ਸਜੀਵ ਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦੇ; ਵਿਦਿਆ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਯਮਲੋਕ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ। ਸੂਤਕ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੜੀ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਉਪਲਬਧ ਸਾਧਨ, ਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੇ। ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਸਰੋਤ ਹੈ, ਇਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।

4

ਚਿੱਤਰਕਾਰ

ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਰਾਮਗੜ੍ਹ (ਜੋਗੀਮਾਰਾ) ਦੀ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਉੱਕਰੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਆਕਾਰ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ "ਰੂਪੱਤਕ" ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਚ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਕਲਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਹੋਈ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਵਾਲੇ ਨਰ ਨਾਰੀ ਲਈ ਕਲਾ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਦੇਸ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕਲਾ ਭਾਵੇਂ ਉਪਜੀਵਕਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਂਜ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਹਰ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਤੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਕਲਾ ਸਾਧਨਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਦ-ਉਪਯੋਗ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਮਿੱਟੀ ਜਾਂ ਪੱਥਰ ਦੇ ਬੁੱਤ ਘੜਨ ਨਾਲੋਂ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਸੌਖਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਸੀ। "ਕਾਮਸੂਤਰ" ਵਿਚ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਵਾਲੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਲਈ, ਬਾਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਵੀ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਕਿੱਲੀ ਤੇ ਟੰਗੀ ਹੋਈ ਵੀਣਾ, ਡਰਾਇੰਗ ਬੋਰਡ, ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਡੱਬਾ, ਇਕ-ਅੱਧ ਸਚਿੱਤਰ ਖਰੜਾ ਤੇ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਛੱਡਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਹਾਰ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਤੋਂ ਉਪਜੀਵਕਾ-ਕਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਚਿੱਤਰਕਾਰ। "ਉੱਤਰਰਾਮ ਚਰਿਤ" ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਜਨ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਰਾਜ ਕੁਮਾਰੀ 'ਰਾਜ ਸ੍ਰੀ' ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ ਸਜਾਇਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਸਨਮਾਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ "ਹਰਸ਼ ਚਰਿਤ" ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਆਦਰ-ਮਾਣ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ, ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। "ਕਥਾਸਰਿਤ ਸਾਗਰ" ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਵਲੋਂ ਇਕ

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਦਸ ਪਿੰਡ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦੇਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। "ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ" ਦੇ "ਕਾਵਿ ਮੀਮਾਂਸਾ" ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ, ਬੁੱਤ ਘਾੜਿਆਂ, ਜੌਹਰੀਆਂ, ਸੁਨਿਆਰਿਆਂ, ਤਰਖਾਣਾਂ ਤੇ ਚਿੱਤੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੁਲਾਏ ਗਏ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰ ਬੈਠਣ ਲਈ ਆਸਨ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਬੁਲਾਇਆ ਤੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਇਹ ਉਸਤਾਦ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਹਰ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂੰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਸ਼ਿਲਪਕਾਰ ਤੇ ਬੁੱਤਕਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਕਿੰਨੇ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਲ ਰਹੀਆਂ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਹਰ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਫ਼ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਮਿਸਾਲ ਸਾਨੂੰ 'ਪੱਟਾ ਡੱਕਲ" ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਕਥਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਰਾਜੇ "ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ" ਨੇ "ਵੀਰਪੁਲਸ਼ਾ" ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਗ ਤੋਂ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕੀਆ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਰਾਜੇ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਛੇਵੇਂ ਦੇ ਇਕ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਿਲਪੀ ਨੇ ਬੜੀ ਡੀਂਗ ਮਾਰ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ "ਉਹ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਪੰਛੀਆਂ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।" ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ "ਮਾਲਵੀਕ ਅਗਨੀ ਮਿੱਤਰ' ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ 'ਹਰਮ' ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਜ-ਸਾਮਾਨ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਤਾਦ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣਾਏ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਵਿੱਧਾ ਸਾਲਾ ਭੰਜਕ" ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਦੇ ਇਕ ਭਤੀਜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ ਜੋ ਕੁੜੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਫਿਰਦਾ ਸੀ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਸਮਝ, ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਗਿਆ। ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਕਈ ਹਵਾਲੇ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਦਾ, ਬੜੀ ਹੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਚਿੱਤਰ, ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। "ਕਥਾਸਰਿਤ ਸਾਗਰ" ਵਿਚ "ਕੁਮਾਰ ਦੱਤ" ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜੋ "ਪਰਤਿਸ਼ਠਾਨ" ਦੇ ਰਾਜੇ "ਪਰਿਥਵੀਰੂਪ" ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਸੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਹੀ "ਵਿਦਰਭ" ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰ "ਰੋਲਾਦੇਵਾ" ਦਾ ਵੀ ਕਥਨ ਹੈ। ਇਕ ਸਨਮਾਨੇ ਤੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਕਥਨ "ਪੱਦਾਤਦਿੱਤਕਾ" ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਨੱਟਾਂ, ਨਾਚੀਆਂ, ਭੰਡਾਂ, ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਤੇ ਫੱਫੇਕੁੱਟਣੀਆਂ ਵਰਗੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਨੀਵੀਂ ਥਾਂ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਕਦਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ

ਸੀ। "ਦਮੋਦਰਦਾਸ" ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ "ਕੁਟਨੀਮਾਤਾ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੋਰੰਜਨ ਸਥਾਨ (ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ) ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਕਲਾ-ਪਾਰਖੂ ਲਈ ਮਿਥੇ ਗਏ ਟੀਚੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸਨ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ੌਕ ਜਾਂ ਉਪਜੀਵਕਾ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਾਹਕ ਫਸਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਦੱਸ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। "ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ" ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਵਰਗ ਦੀ ਆਚਾਰਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵਿਅੰਗਮਈ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਹਾਸਲ ਕਰ ਕੇ ਸਾਫ਼ ਹੱਥਾਂ ਵਾਲੇ ਨਿਪੁੰਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਇੱਜ਼ਤ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਸਾਫ਼ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਵਾਲੇ ਮਾਹਿਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘਟੀਆ ਦਰਜੇ ਦੇ ਆਮ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸੀ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ, ਹਲਕੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬੁੱਤਕਾਰੀ ਜਾਂ ਝੰਡਿਆਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਸੱਤਿਆਨਾਸ ਕਰ ਦੇਂਦੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਜੋ "ਪਦਾਤਦਿੱਤਕਾ" ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਬਿੱਜੜੇ ਦਾ ਘਰ ਢਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਬਾਂਦਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੁਰਸ਼ ਦੀ ਛੋਹ ਨਾਲ, ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਗ਼ਾਇਬ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਤੇ ਭੱਦਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਸਨ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਬਣਾਏ ਰੰਗਾ, ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਡੱਬਾ (ਬੁਰਸ਼ ਰੱਖਣ ਲਈ ਲੰਮੇ ਕੱਦੂ ਨੂੰ ਸੁਕਾ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ) ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੱਖਦੇ। ਕੱਪੜੇ ਤੇ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰ ਬੜੀ ਸੰਭਾਲ ਨਾਲ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਗੋਲ ਕਰ ਕੇ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ। "ਮਹਿੱਛਕੱਟਕ" ਵਿਚ ਇਕ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ; ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿੱਪੀਆਂ ਖਿਲਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਵਿਚੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਰੰਗ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕੈਨਵਸ 'ਤੇ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਮਾਹਮ ਤਤਰਾਭਾਵਤਾਸ ਚਾਰੂਦਾਤਸਿਯਾ ਰਿਧੀਅਹੋਰਾਤਰਮ ਪਰਾਇਤਨਾਸਿਦਰ ਉਦਅਸੂਰਥਹੀਗਪੀਭਰ ਮੋਦਾਕਅਰ ਈਵਾ ਅਸੀਤਾਤੀ ਅੰਤਾਚਾਤੁਸ ਸਾਲਕਦਵਾਰਾ ਉਪਾਵਿਯਤੇੁ ਅਲਿਕਾਸਤਾਪਰੀਵਰੀਤਾ ਚਿਤਰਕਾਰਾ ਈਵੰਗੂਲੀਭਸ ਸਪਰਿਸ਼ਤਵਾ ਸਪਰਿਸ਼ਤਵਾ ਪਾਨਾਆਮੀ'

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਮਨਚਾਹੇ ਫਲ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਜਗ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਹੋਈ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਹਿਲਾ ਕੇ ਆਨੰਦ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ 'ਬਾਲਮੀਕ', 'ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ', 'ਸ੍ਰੀ ਹਰਸ਼', 'ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ', 'ਹੇਮ ਚੰਦ', ਤੇ ਹੋਰ ਕਈਆਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਨਿਸ਼ਾਧਿਯਾ ਚਰਿਤ", ਬ੍ਰਿਹੱਦ ਕਥਾ ਮੰਜਰੀ ਅਤੇ "ਰੱਤਨਾਵਲੀ" ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਮ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ

ਹੰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਖ਼ੁਦ-ਪਸੰਦ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਬਾਰੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਰਾਏ ਪੁੱਛਦੇ ਸਨ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। 10ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ "ਧਨਪਾਲ" ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ "ਤਿੱਲਕ ਮੰਜਰੀ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਕਲਾ-ਪਾਰਖੂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬੜੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਦੇ ਤੇ ਪੂਰੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਲ-ਬੁੱਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਹਿਲੇ ਖ਼ਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਹਸਤ ਲੇਖ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਸਤ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਕੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹਸਤ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ 'ਵਰਨਕ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼ਬਦ ਵਰਨਕ, 'ਰਸਕਿਨ' ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਏ ਕਈ ਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਲਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਤ ਤਿਆਰ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਨਾਲ ਆਕਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ "ਰੇਖਾ ਪਰਦਾਨਾ" ਕਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਰੰਗ ਭਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸੇ ਗਏ ਤਿੰਨ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਲ ਉਭਾਰ, ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਛੋਹਾਂ ਦੇ ਕੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਕਰਨਾ; ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ "ਚਿੱਤਰੋਨਮਿਲਾਨ" (ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾ ਦੇਣੀ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਅਸਲ ਸਫਲਤਾ ਹੀ ਇਹ "ਚਿੱਤਰੋਨਮਿਲਾਨ" ਸਜੀਵ ਅੰਤਿਮ-ਛੋਹਾਂ ਹਨ। ਕਾਲੀਦਾਸ "ਉਨਮਿਲਾਨ" (ਚਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ) ਨੂੰ ਪਾਰਬਤੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਅਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ (ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ) ਜਦੋਂ ਬਾਕੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਚਿੱਤਰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਵੇ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਲੰਕਾ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਿਲਪੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਕਿੱਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਮ (ਉਨਮਿਲਾਨ) ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਰਸਮ ਵਾਂਗ ਅੱਜ ਤੀਕ ਨਿਭਾਅ ਰਹੇ ਹਨ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਬੜੇ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਪੈਸੇ ਤਾਂ ਠੀਕ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਲੈ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁਣ ਪਰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਦੇਰ ਕਰ ਦੇਣ; "ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ" ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਕਾਲ ਚੋਰ' (ਵਕਤ ਦੇ ਚੋਰ) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਉਹ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ। ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਾਸਤੇ ਵੰਗਾਰਨ ਦਾ ਉਦੋਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਵੰਗਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦੇ ਮੁਖ ਦੁਆਰ ਕੋਲ ਪੁੱਜਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਝੰਡਾ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਤੇ ਲਾ ਦੇਂਦਾ ਜਿਸ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਲਿਖੀ ਹੁੰਦੀ ਕਿ "ਜੇ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਤਾਂ ਝੰਡਾ ਉਤਾਰ ਦੇਵੇ।" ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਾ

ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ—ਰਾਜਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਤੇ ਜੇਤੂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ।

ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਬੁੱਤਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਕਲਾ ਲਈ ਅਰਪਣ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਕਲਾ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਲਈ ਹੀ ਅਰਪਣ ਸੀ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਬਹੁਤੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। 8ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥ "ਸੌਂਦਰਯ ਲਹਿਰੀ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਨਾਤਨੀ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਿਆਂ "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰ ਕੇ, ਬੈਠ ਕੇ, ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਾਧਨਾ ਤੇ ਫੇਰ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਤਨ-ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਜਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਆਨਿਯਚਿੱਤ (ਬੇ-ਧਿਆਨ) ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਨਿਯਚਿੱਤ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਸੱਤਿਆਨਾਸ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਵਿਧਾਸਾਲ ਭੰਜਕ" ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਪੱਧਰ ਜਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਪੱਧਰ ਵੀ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹੋ ਗੱਲ "ਕਾਵਿ ਮੀਮਾਂਸਾ" ਵਿਚ ਫਿਰ ਦੁਹਰਾਈ ਗਈ ਹੈ :

ਸਾ ਜਾਤਸਵਾਭਾਵਾਹ ਕ੍ਰਾਵਿਸਤਾਦ੍ਰਿਸ਼ਾਰੂਪਮਕਾਵਯਮ\ਜਾਦਰੀਸਕਾਅ ਚਿਤਰਕਾਰਸ ਸੋਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਰਮ ਅਸੀਆ ਚਰਿਤਰਾਮਿਤੀ ਪ੍ਰੋਗਸੋ ਵਾਦਾਹ (ਅਧਿਆਇ 10)

5

ਔਜ਼ਾਰ ਤੇ ਰੰਗ ਆਦਿ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਦੇ ਔਜ਼ਾਰ ਤੇ ਬਾਕੀ ਕਲਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਅਤੇ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਵਾਤਸਾਇਨ' ਦੇ "ਕਾਮਸੂਤਰ" ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਪੜ੍ਹ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਡੱਬੇ, ਡਰਾਇੰਗ ਬੋਰਡ ਤੇ ਈਜਲ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਮਰਿਛੱਕਟੱਕ" ਵਿਚਲੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ—ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿੱਪੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੰਗ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਕੈਨਵਸ 'ਤੇ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਪੱਦਾਤਾਦਿਤਕਾ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। "ਬਾਨਭੱਟ" ਨੇ "ਹਰਸ਼ ਚਰਿਤ" ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਬੋਰਡ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਤੂੰਬੀ (ਲੰਮੇ ਕੱਦੂ ਨੂੰ ਸੁਕਾ ਕੇ ਬਣਾਈ ਹੋਈ) ਵਿਚ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਰੰਗਾਂ ਭਰੇ ਡੱਬੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। "ਦਸਕੁਮਾਰ ਚਰਿਤ" ਅਤੇ "ਰਤਨਾਵਲੀ" ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੇ ਡੱਬੇ ਤੇ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।

"ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ" ਤੇ ਹੋਰ ਸ਼ਿਲਪ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ 'ਵਰਤਿਕਾ', ਤਿੰਦੂਵਰਤੀ ਜਾਂ ਕਿੱਤਾਵਰਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਚੱਕ, ਲੇਖਨੀ ਤੇ ਤੂਲਿਕਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਬੁਰਸ਼ ਨੂੰ "ਕਿੱਤਾ ਲੇਖਨੀ" ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਸੁਗੰਧਤ ਜੜ੍ਹ "ਖਚੋਰਾ" ਨੂੰ ਉਬਾਲੇ ਹੋਏ ਚੌਲਾਂ ਨਾਲ ਗੁੰਨ ਕੇ, ਇਕ ਲੰਮੀ ਨੋਕਦਾਰ ਪੈਨਸਲ ਵਰਗੀ ਬਣਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ। ਇੱਟਾਂ ਦੇ ਚੂਰੇ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੀਹ, ਸੁੱਕੇ ਗੋਹੇ ਨਾਲ ਰਲਾ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿੰਨਾ ਪਾਣੀ ਪਾ ਕੇ ਲੰਮੀ ਪੈਨਸਲ ਵਾਂਗ ਬਣਾ ਕੇ ਨੋਕਦਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਕੈੱਚ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਨੋਕਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ। ਬਾਂਸ ਦੀ ਪਤਲੀ ਡੰਡੀ ਅੱਗੇ ਤਾਂਬੇ ਦੀ ਨੱਕੀ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਪੰਛੀ ਦਾ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਔਜ਼ਾਰ ਨੂੰ "ਤੂਲਿਕਾ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਰੰਗ ਭਰਨ ਵਾਲੇ ਔਜ਼ਾਰ ਨੂੰ ਲੇਖਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਅੱਗੇ ਵੱਛੇ

ਦੇ ਕੰਨ ਦੇ ਕੂਲੇ ਵਾਲ, ਲਾਖ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਤੂਲਿਕਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਚੌੜੀਆਂ ਤੇ ਪਤਲੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦੀ ਮੁਟਾਈ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ। ਵੱਡੇ ਜਾਂ ਛੋਟੇ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਇਹੋ ਸੀ। ਬੁਰਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਗਾਲ੍ਹੜ ਦੀ ਪੂਛ ਜਾਂ ਭੇਡਾਂ ਦੇ ਢਿੱਡ ਦੇ ਵਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਇਸ ਸਾਰੇ ਸਾਮਾਨ, ਰੰਗ ਤੇ ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਖ਼ਾਕਿਆਂ ਜਾਂ ਰੰਗ ਪੋਤਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ "ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥ ਚਿੰਤਾਮਣੀ" ਵਿਚ ਬੜਾ ਰੌਚਕ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਥਾਂ ਤੇ ਰੰਗ ਪੋਤਣ ਜਾਂ ਧੈਣ ਲਈ ਵੱਡਾ ਬੁਰਸ਼ "ਕੁਰਚੱਕ" ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਛੋਟੇ ਪਤਲੇ ਬੁਰਸ਼ "ਤੂਲਿਕਾ" ਜਾਂ ਸ਼ਲਾਖਾਂ, ਅੰਤਮ ਛੋਹਾਂ ਜਾਂ "ਉਨਮਿਲਾਨ" ਤਸਵੀਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਚਿੱਤਰ ਜਦੋਂ ਕੈਨਵਸ ਤੇ ਪੂਰਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਗੋਲ ਕਰ ਕੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਪੜੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਫੱਟੇ 'ਤੇ ਕੱਪੜਾ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਆਮ ਸੀ ਪਰ ਚਿੱਤਰ ਲਈ ਕੰਧ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਤਾਹ (Surface) ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ (ਭਿੱਤ-ਚਿੱਤਰ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਬਨਸਪਤੀ ਜਾਂ ਪੱਥਰਾਂ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਰੰਗ, ਗੇਰੂਆ, ਨੀਲਾ, ਚਿੱਟਾ, (ਸ਼ੁੱਧ) ਕਜਲਾ ਅਤੇ ਹੜਤਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਕੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ (ਵਜੱਰ ਲੇਪ ਜਾਂ ਨਿਹਿਆਨ ਕਲਕਾ) ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਚਰਬੀ ਜਾਂ ਬਨਸਪਤੀ ਦੀ ਲੇਸ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

6

ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੇਮ

ਜਿਹੜਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਲਹਿਰੀਏਦਾਰ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਸਕੇ, ਅੱਗ ਦੀਆਂ ਲਾਟਾਂ, ਧੂੰਏਂ ਜਾਂ ਝੰਡਿਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿ ਹਵਾ ਦੇ ਰੁਖ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ, "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੁੱਤੇ ਅਤੇ ਮੋਏ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਵਿਖਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣ-ਔਗੁਣ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਨੇਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। 10ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਜੈਨ ਗ੍ਰੰਥ "ਉਪਮਿਤੀਭਾਵ ਪਰਪੰਚ" ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਹੈ, ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਕੋਮਲ ਰੇਖਾਵਾਂ ਹਨ, ਬੜੇ ਹੀ ਚਮਕਦਾਰ ਤੇ ਮਨਮੋਹਕ ਰੰਗ ਹਨ, ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸੁਸੱਜਿਤ ਸਮਾਨ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਡਲ ਤੋਂ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਲਈ ਯੋਗ ਧਰਤ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਤੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵੀ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰੇਸ਼ਠ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ, ਉਹ ਗੱਲ ਰਹਿ ਗਈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅੰਤਿਮ ਛੋਹਾਂ। ਸਮਾਨਤਾ, ਦੂਰ-ਨੇੜੇ ਦਿਸਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਠੀਕ ਅਨੁਪਾਤ, ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰੇਖਾਵਾਂ, ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਗੁਣ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਭੱਦੀਆਂ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰੇਖਾਵਾਂ, ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਅਸਮਾਨਤਾ, ਮਰੇ ਹੋਏ ਰੰਗ, ਭੈੜੀ ਮੁਦਰਾ, ਭਾਵ ਰਹਿਤ ਚਿਹਰਾ, ਭੈੜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਬੇਜ਼ਾਨ ਚਿੱਤਰਣ ਤੇ ਹੋਰ ਔਗੁਣ, ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਮੂਲ ਤੱਤ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋ ਕੇ ਚਿੱਤਰ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕੁਆਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਸਨਿਆਸੀ ਦੇ ਪੂਜਾ ਢੰਗ ਤੋਂ ਦਿਨ

ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਮਹਾਬਾਲੀਪੁਰਮ' ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਦੀ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਸਮੇਂ ਜੇ ਕੋਈ ਸਨਿਆਸੀ ਸੂਰਜ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਰੱਖੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਰਲਾਂ ਵਿਚੋਂ "ਯਮਪਾਸ ਮੁਦਰਾ" ਵਿਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਤੱਤਾਂ ਜਿਵੇਂ : ਲੰਮੇ ਪਤਲੇ ਵਾਲ—ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਝੁਕੇ ਹੋਏ ਵਾਲ—ਲਹਿਰਾਂ ਵਾਲੇ ਤੇ ਕੁੰਡਲਾਂ ਵਾਲੇ ਵਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ, ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਪ ਅਤੇ ਅਨੁਪਾਤ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਖਲੋਣ ਜਾਂ ਬਹਿਣ ਦੀ ਮੁਦਰਾ, ਦੂਰ-ਨੇੜੇ ਦਿਸਦੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਛਾਇਆ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਜਿਵੇਂ : ਬਿੰਦੀਆਂ ਲਾ ਕੇ, ਪਤਲੀਆਂ ਬਾਰੀਕ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਜਾਂ ਕਾਟਵੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ, ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਹੀ ਰਾਜੇ, ਦਰਬਾਰੀ, ਵੇਸਵਾ, ਜੋਧਾ, ਜਾਨਵਰ ਤੇ ਦਰਿਆ ਆਦਿ ਵਿਖਾ ਸਕਣ ਦੇ ਕਮਾਲ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ੇ ਜੋ ਕਲਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਲਈ ਸਾਧਕ ਹਨ, "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਦਾ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਬੁੱਤਘਾੜੇ, ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੇ ਕਲਾ-ਪਾਰਖੂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵਾਂਗ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਉੱਚੀ ਤੇ ਨੇਮਬੱਧ ਪੱਧਤੀ ਸੀ ਜਿਸ 'ਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਇੰਨੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ ਕਿਸ ਗੱਲ ਦੀ ? ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਵਿੱਦੀਸ਼ਾ ਦੇ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪੀਆਂ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਅਪਣਾਏ—ਪੱਥਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਵਰਗੀ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਉਕਰਿਆ—ਬੁਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਤੇ ਸਾਂਚੀ ਦੁਆਰ ਵਰਗੀਆਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ।

ਬੋਧ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਿਲਪੀ, ਜੋ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੇ ਉੱਡਦੇ ਧੂੜੇ ਨਾਲ ਲੱਥਪੱਥ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਬੁੱਤ ਹੀ ਦਿਸਦਾ ਸੀ, ਕੰਮ ਵਿਚ ਏਨਾ ਮਹਾਨ ਸੀ ਕਿ ਹਾਥੀ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਆਏ ਰਾਜੇ ਵਲ ਵੀ ਉਸ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਜੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸੁੱਖ ਤਿਆਗ ਕੇ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਿਲਪੀ ਬਣਨ ਦਾ ਫੁਰਨਾ ਫੁਰਿਆ ਹੋਵੇ।

7

ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਿੱਤਰ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਮਿਰਜ਼ਾਪੁਰ ਤੇ ਬਾਂਦਾ, ਬੁੰਦੇਲਖੰਡ ਵਿਚ ਵਿੰਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਹਾਂਦੇਵ-ਪਹਾੜੀਆਂ, ਬਾਗੇਲਖੰਡ ਦੀਆਂ ਕੈਮੂਰ ਪਹਾੜੀਆਂ, ਮੱਧਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਏਗੜ੍ਹ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਸਿੰਗਾਨਪੁਰ ਤੇ ਦੱਖਣ ਦੀਆਂ ਬੈਲਾਰੀ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਕੰਦਰਾਂ ਦੀਆਂ ਓਟਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

ਸਿੰਗਾਨਪੁਰ ਦੀਆਂ ਕੰਦਰਾਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਖੰਡਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਲੱਗੇ ਮਲਬੇ ਦੇ ਢੇਰਾਂ ਕਾਰਣ ਅੰਦਰ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਿਲੀਆਂ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਵਸੇਬੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸਾਖੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਭਾਵੇਂ ਭੱਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੀਹਾਂ ਕਾਰਣ ਕੁਝ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਮਿਟ ਗਈਆਂ ਹਨ। "ਜੰਗਲੀ ਭੈਂਸੇ ਅਤੇ ਸਾਂਬਰ ਹਿਰਨ" ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਸਾਂਭਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਉਤਲਾ ਧੜ, ਕਿਤੇ ਪੌੜੀਆਂ ਦੇ ਡੰਡਿਆਂ ਵਰਗਾ ਤੇ ਕਿਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਿੱਧੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਕੇ ਵਿਚ ਕਾਲਾ ਰੰਗ ਭਰ ਕੇ, ਉਤੇ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਸਿਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹੱਥ ਤੇ ਪੈਰ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਸਿੱਧੀਆਂ ਜਾਂ ਟੇਢੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਹੀ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਜਾਨਵਰਾਂ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜੀਆਂ ਬਰਛੀਆਂ ਤੇ ਭਾਲਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਸਜੀਵ ਚਿੱਤਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਿੰਗਾਨਪੁਰ ਦੀ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਇਕ ਜਾਨਵਰ ਜੋ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਲ ਭੱਜਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸਦੀ ਪੂਛ ਪਿੱਛੇ ਵਲ ਸਿੱਧੀ ਖਿੱਚੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਲੱਤਾਂ ਭੱਜਣ ਵਾਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹਨ, ਭੌਂਕਦਾ ਕੁੱਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀਬੱਧ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਇਹ ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰ ਸਪੇਨ (Spain) ਵਿਚ ਕੋਗੂਲ (Cogul) ਦੀਆਂ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਰਲਦੇ-ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਕੈਮੂਰ ਸ਼ਾਖਾ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਕੰਦਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੇ ਬੜੇ ਦਿਲਚਸਪ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਮਿਰਜ਼ਾਪੁਰ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਭਲਦੂਰੀਆ ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਬਾਰਾਂਸਿੰਗੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਬਰਛਿਆਂ ਤੇ ਭਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲਈ ਵਰਤਿਆਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਹਰੀ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਜਾਨਵਰ 'ਤੇ ਹਮਲੇ ਲਈ ਬਰਛੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋਨ ਘਾਟੀ ਵਿਚ ਲਿਖੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਕੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਰਾਂਸਿੰਗੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਫ਼ਾ-ਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚਮਕ-ਪੱਥਰ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਨੇਜ਼ੇ ਵਰਤਦਿਆਂ ਹੀ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਘੋਰਮਾਂਗਰ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਗੈਂਡੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਛੇ ਆਦਮੀ ਜਾਨਵਰ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੈਂਡੇ ਦਾ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਲੜਨ ਦਾ ਬੜਾ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੈਂਡਾ ਐਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਤਿੱਖੀਆਂ ਸੂਲਾਂ ਤੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਦਾ ਉਸ 'ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਰੌਪ ਦੀ "ਹਰੀਨਹਰਨ" ਗੁਫ਼ਾ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੈਂਡੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਿਲੇ ਹਨ।

ਵਿੰਧੀਆਂਚਲ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਸਾਰਹੱਟ, ਕੁੜੀਆ ਕੁੰਡ ਤੇ ਕਰਪੱਟੀਆ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਲ ਰੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲੇ ਹਨ।

ਪੰਚਮੜੀ ਤੇ ਹੋਸ਼ੰਗਾਬਾਦ ਦੀਆਂ ਮਹਾਂਦੇਵ ਪਹਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕੰਦਰਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਤੇ ਵਾਗੀਆਂ ਦੇ ਵੱਗਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੋਟਾਰੋਜ਼ਾ ਦੀਆਂ ਕੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਤੇ ਉੱਤਰੀ ਡਰੌਥੀ ਡੀਪ ਦੀ ਕੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਬਾਂਸਰੀ ਵਜਾ ਰਹੇ ਬਾਂਦਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪ ਹਨ।

ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਬੈਲਾਰੀ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਕਾਪਗਲੂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੰਗਲੀ ਭੈਂਸੇ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਹਾਥੀ, ਪੰਛੀ, ਅਤੇ ਸਿੰਗਾਂ ਵਾਲੇ ਬਲਦ ਵੀ ਚਿੱਤਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਮਾਲਾਬਾਰ ਵਿਚ ਐਡਾਕਲ ਗੁਫਾ ਤੇ ਵੈਨਾਦ ਗੁਫਾ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਬੜੀਆਂ ਸਰਲ ਰੇਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉੱਕਰੇ ਹੋਏ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਥੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਵਿਚ ਉੱਕਰੇ ਗਏ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਜੋ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪਿਛੋਂ ਉੱਕਰੇ ਗਏ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜੋ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੱਕੇ ਗਏ ਸਨ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਖੋਜ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗਾ ਹੈ।

8

ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ

(ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੱਕ)

ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਚਿੱਤਰ ਸਾਨੂੰ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਦੱਖਣ ਦੀ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਕੂਮਤ ਸੱਤਵਾਹਨ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਗੁਫਾਵਾਂ ਖੋਦੀਆਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜੀਵ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਸਿਕ, ਬੇਦਸਾ, ਭਾਜਾ, ਕਾਰਲਾ ਅਤੇ ਕੋਂਡੇਨ ਆਦਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਨ। ਅਜੰਤਾ ਦੀਆਂ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵੀ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਲਾ, ਅਮਰਾਵਤੀ ਤੇ ਸਾਂਚੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਅਜੰਤਾ ਦੀ 9ਵੀਂ ਤੇ 10ਵੀਂ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਏ ਮਿਲੇ ਹਨ।

ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ, ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਤੇ ਛੱਤਾਂ ਹਰ ਥਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਜਾਤਕ ਤੇ ਅਵਦਾਨਸ ਕਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ, ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜਨਮ ਤੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਜੂਨਾਂ ਵਿਚ ਬਿਤਾਏ ਜੀਵਨਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਹੈ। ਫੁੱਲ, ਪੱਤੀਆਂ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਬੜੇ ਨਿਪੁੰਨ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ।

ਨੌਵੀਂ ਤੇ ਦਸਵੀਂ ਗੁਫਾ ਦੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਹਾਰ ਭਾਜਾ, ਸਾਂਚੀ, ਜੋਗੀਪੱਟਾ ਤੇ ਅਮਰਾਵਤੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲਦੀ ਮਿਲਦੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਸਮਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਅਜੰਤਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ, ਪਹਿਲੇ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉੱਕਰੇ ਗਏ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਵੀ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਬਰੱਹਮੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਪਹਿਲੇ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੇ ਰਾਜੇ "ਸੱਤਕਰਨੀ" ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ

ਵਿੱਦੀਸ਼ਾ ਦੇ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪੀਆਂ ਨੇ "ਸਾਂਚੀ ਦੁਆਰ" ਬਣਾਇਆ, ਜਿਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਉਸ ਉਪਰ ਉੱਕਰੇ ਲੇਖ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਪਿਛੋਂ ਹੋਏ, ਗੁਪਤ, ਵਕਤੱਕ, ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਹਾਰੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕੋ ਹੀ ਨੁਹਾਰ ਹੈ। ਸੁੰਘ, ਸੱਤਵਾਹਨ, ਕਲਿੰਗ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂ ਘੋਖਦਾ-ਪਰਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੜਾ ਅਚੰਭਿਤ ਸੁਮੇਲ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸੇ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ ਦੇ ਸੁੰਘ ਤੇ ਕੁਸ਼ਾਨ—ਪੂਰਬ ਦੇ ਕਲਿੰਗ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਦੇ ਸੱਤਵਾਹਨ ਵੰਸ਼ ਇਕੋ ਮੁੱਢ, ਮੌਰੀਆ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਖਿਲਰੀਆਂ ਲਗਰਾਂ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੂਰ ਦੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਸੁਮੇਲ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਹੱਟ ਤੇ ਅਮਰਾਵਤੀ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜੰਤਾ ਦੀ ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 10 ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਕੇ ਪਰਖਣਾ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਪੱਗਾਂ, ਗਲ ਦੇ ਕੰਠੇ, ਬੁੰਦੇ, ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਭਾਵ ਤੇ ਅਰਾਧਨਾ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੱਥ, ਸਭ ਧਿਆਨਯੋਗ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਸਾਂਚੀ ਦੀ, ਸਾਲ੍ਹ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਡਾਟਨੁਮਾ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ, ਸਿਰ ਵਿਚ ਪੱਖੇ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਸਤੂ ਟੁੰਗੀ ਰੂਪਵਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਹੀ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਮਥਰਾ ਤੇ ਅਮਰਾਵਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹਨ। ਅਮਰਾਵਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਈ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜੋ, ਕਰਲਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੱਤਵਾਹਨ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਭਾਵਆਤਮਕ ਏਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 9 ਵਿਚ ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਾਲਾ ਇਕ ਹਾਲ ਹੈ। ਹਾਲ ਦੀ ਧੁਰੀ ਮੁੱਖ ਆਕਰਸ਼ਣ ਸਤੂਪ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਵਲ, ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ, ਹਾਲ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸਤੂਪੇ ਵਾਲੀ ਆਖਰੀ ਥਾਂ ਤੇ "ਉਦੇਸ਼ਕ" ਨਾਂ ਦਾ ਸਤੂਪ ਹੈ। ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਚਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਹਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਗੁਫਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਪ ਦੇ ਕੇ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਿਛੋਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ।

ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 10 ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਰਸਮਾਂ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਣਿਆ ਸਤੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉੱਕਰੇ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਦੇ ਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ "ਵਸੀਥੀ-ਪੁੱਤ", 'ਕੱਤਾਹਾਦੀ" ਨੇ ਹਾਲ ਦਾ ਮੱਥਾ ਭੇਟਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਵਾ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ, "ਬੋਧੀ ਰੁੱਖ ਦੀ ਪੂਜਾ"—"ਸਾਮਜਾਤਕ" ਅਤੇ "ਛਾਦੰਤ ਜਾਤਕ" ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸਾਮਜਾਤਕ ਦੀ ਕਥਾ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-"ਨੇਤਰਹੀਣ ਸਨਿਆਸੀ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦੇ ਘਰ, ਜੋ ਜੰਗਲ ਦੀ ਕੁਟੀਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਬੋਧਿਸਤਵ", ਸਾਮ

ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੇਰ ਦਰਿਆ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਭਰਦੇ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਮਝ—ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਬਨਾਰਸ ਦਾ ਰਾਜਾ, ਉਸ 'ਤੇ ਤੀਰ ਚਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨਰਥ ਦਾ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਣ ਤੀਕ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਰ ਰਹੇ ਬੱਚੇ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਲਾਚਾਰ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਣ ਤੇ ਰਾਜਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੋਰ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਵੇਖ ਬਿਹਬਲ ਹੋਈ "ਦੇਵੀ" ਨੇਤਰ ਦਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੱਚਾ ਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਰਾਜਾ—ਤੀਰ ਨਾਲ ਘਾਇਲ ਹੋਇਆ "ਸਾਮ" ਪਛਤਾਵੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਰਾਜਾ—"ਸਾਮ" ਦੇ ਦੁਖੀ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਛਾਦੰਤ ਜਾਤਕ, ਬੁੱਧ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ : "ਬੁੱਧ ਨੇ ਇਕ ਉਦਾਰ ਹਾਥੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਜੋ ਹਿਮਾਲੀਆ ਦੇ ਨੇੜੇ, ਕਮਲ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਝੀਲ ਵਿਚ, ਹਾਥੀਆਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਬਣ, ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਰਾਣੀਆਂ, "ਮਹਾਂ ਸੁਭੱਧਾ" ਤੇ "ਚੂਲਾ ਸੁਭੱਧਾ" ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਪਿਆਰੀ "ਮਹਾਂ ਸੁਭੱਧਾ" ਤੋਂ "ਚੂਲਾ ਸੁਭੱਧਾ" ਬਹੁਤ ਸੜਦੀ ਸੀ। ਆਖ਼ਰ ਉਸ ਇਸ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਣ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੇ ਕਿ ਉਹ ਬਨਾਰਸ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਜਨਮੇ ਤੇ ਛੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲੇ ਹਾਥੀ ਤੋਂ, ਜੋ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿੱਤਕਰਾ ਤੇ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲਵੇ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਬਣ ਕੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਕਰ, ਇਲਾਜ ਲਈ, ਹਾਥੀ ਦੰਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਲਾ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਿਕਾਰੀ "ਸੋਨੂਤੱਰ" ਨੂੰ ਇਸ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ-1 : ਯਜ਼ਦਾਨੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੂਰਛਿਤ ਰਾਣੀ, ਛਾਦੰਤ ਜਾਤਕ, ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 10 ਅਜੰਤਾ

ਕੰਮ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਬੇਦਰਦ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਨੂੰ ਖਿਮਾ ਕਰਕੇ ਹਾਥੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੰਦ ਲੁਹਾ ਲਏ। ਦੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਰਾਣੀ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਪਛਤਾਵੇ ਨਾਲ ਮਰ ਗਈ।"

ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਛੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲਾ ਹਾਥੀ ਵੱਡੇ ਬੋਹੜ ਦੇ ਨੇੜੇ ਕਮਲ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਝੀਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸੰਨ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਕਰਦੀ ਬਨਾਰਸ ਦੀ ਰਾਣੀ—ਦੰਦ ਲੈਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕੱਟ ਕੇ ਲਿਆ ਕੇ ਦੰਦ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਿਕਾਰੀ—ਤੇ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਗਈ ਰਾਣੀ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਚਰਨ ਦੀਆਂ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜੋਵੀਓ ਡੁਬਰੀਅਲ ਨੇ ਬੇਦਸਾ ਦੀ ਗੁਫਾ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੇ ਸਨ। ਨਾਰੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੋ ਹੀ ਬਸਤਰ ਵਿਚ ਬੜੇ ਹੀ ਮਨਮੋਹਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ, ਅਮਰਾਵਤੀ ਤੇ ਕਾਰਲਾ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। "ਚੀਨੀ ਤੁਰਕਿਸਤਾਨ" ਤੇ "ਡੰਡਨ ਓਲਿਕ" ਵਿਚ ਕਮਲ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਤਲਾਬ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਮੇਲ ਖਾਣਾ, ਬੜੀ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰ, ਉਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ, ਪਹਿਲੇ ਈਸਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਫੈਲ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।

9

ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ

(ਪਹਿਲੀ ਤੋਂ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

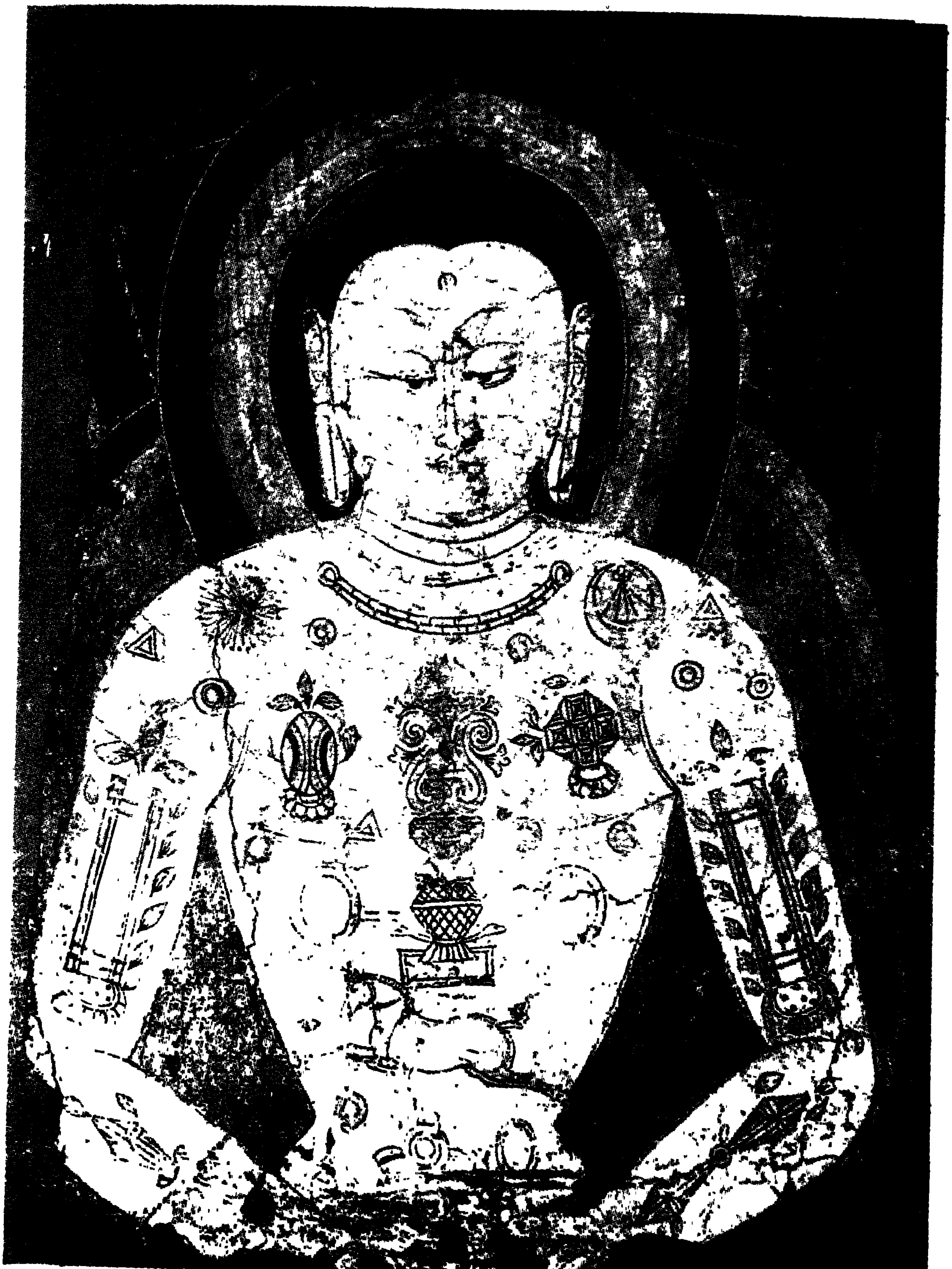
ਸੁੰਗ ਵੰਸ਼ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਾਨ ਰਾਜੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਆਮ ਜਾਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਤੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਲ ਨੂੰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਅੱਜ ਦੇ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨੂੰ ਲੰਘ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਥਰਾ ਤੱਕ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਜਮਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਹੋ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਥਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਾ ਦੀ ਭਾਰਤੀ-ਕਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ, ਉੱਤਰੀ-ਪੱਛਮੀ ਹੱਦਾਂ ਤੇ ਹਿੰਦ ਯੂਨਾਨ-ਰੋਮਨ ਅਤੇ ਈਰਾਨੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਿਲਗੋਭੇ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਚੀਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਅਦਭੁੱਤ ਤੇ ਵਿਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਧਾਰਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਦਭੁੱਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਿੰਨੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਰਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਉੱਤਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਜੇ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਈਏ, ਤਾਂ ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਦਾ ਇਹੋ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਤੇ ਉਦੋਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਮਾਤਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੰਡਨ ਆਇਲਿਕ 'ਚੋਂ ਉਹ ਚਿੱਤਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਕਮਲ-ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਤਲਾਬ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਖਲੋਤੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਗਰਮੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਡੋਲਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਲੰਮੀਆਂ ਕਮਲ-ਡੰਡੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵਿਚ ਲੱਕ-ਲੱਕ ਡੁੱਬੀਆਂ ਖਲੋਤੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਤਿੰਨ ਸਿਰਾਂ ਵਾਲਾ ਚਿੱਤਰ—ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਡਰਾਉਣਾ ਦੂਜਾ ਸ਼ਾਂਤ ਚਿੱਤ ਤੇ ਤੀਜਾ ਨਾਰੀ ਮੁੱਖ ਵਾਲਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਹ ਇਕਦਮ ਗੁਪਤ, ਵਕਤੱਕ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਰਨ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ

ਤੇ ਬੜੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ-ਏਸ਼ਆ ਦੇ "ਬੱਲਵਸਤੇ" ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਿੱਤਰ ਜੋ ਹੁਣ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਲਯ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ, ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਦਾ ਇਕ ਅਦਭੁੱਤ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਛਾਤੀ ਤੇ "ਸ੍ਰੀ ਵਤਸ" ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਫ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ (ਚਿੱਤਰ 1) ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਹਾਪੁਰਸ਼ ਬੁੱਧ ਦੀ ਛਾਤੀ ਤੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸੀ ਜੋ ਹਰ ਵੇਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੋਗੇ ਥੱਲੇ ਢੱਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਬੁੱਧ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਮੇਰੂ ਪਰਬਤ ਦੁਆਲੇ ਵਾਸੁਕੀ ਨਾਗ ਦਾ ਲਿਪਟੇ ਹੋਣਾ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਲਈ ਰਿੜਕਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਚੰਦਰਮਾ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਵਿਰਾਟ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਉਪਰ ਦੱਸੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟ ਪੁਰਸ਼ (ਬ੍ਰਹਮਾ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਰ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ 'ਤੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲਾਟਾਂ ਵਾਲਾ ਥੰਮ੍ਹ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਲਾਟਾਂ ਵਾਲਾ ਕਮਲ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਬਾਂਹ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਵੱਜਰ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵਾਂਗ ਲਾਟਾਂ, ਪੱਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਘਾਟੀ ਵਿਚ ਅਮਰਾਵਤੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਖਲੋਤੀ ਮੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਤੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ ਕਰੀਏ ਜਿਥੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ, ਧਰਮ ਤੇ ਸੰਘ ਸਹਿਤ ਬ੍ਰਹਮਾ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਵਾਲੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ; ਬਾਹਵਾਂ ਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਮਲ ਫੁੱਲ, ਭਾਵ ਬ੍ਰਹਮਾ—ਤੇ ਲਾਟਾਂ ਛੱਡਦਾ ਥੰਮ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਸੰਘ ਦਾ—ਅਤੇ ਲਾਟਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਅਗਨੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿੰਨੀ ਦੂਰ ਤੱਕ ਫੈਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਲਾਟਾਂ ਵਾਲੇ ਥੰਮ੍ਹ ਦੇ ਉਤੇ ਸੂਰਜ ਚੱਕਰ ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਪੈਰ (ਚਰਨ) ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਜੋ ਕਰਮਵਾਰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਤੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

ਮਥੁਰਾ ਤੇ ਅਮਰਾਵਤੀ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਹਾਰ ਲਈ ਬੈਠੀਆਂ ਦੇਵੀਆ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਰ ਥਾਵੇਂ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਸਨ।



ਤਸਵੀਰ 1 : ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ, ਬਲਵਸ ਤੇ ਕੁਸ਼ਾਨ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ,
ਤੀਜੀ-ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਸੈਂਟਰਲ ਏਸ਼ੀਅਨ ਕੁਲੈਕਸ਼ਨ



ਤਸਵੀਰ 2 : ਹਾਲੀਂਸਲਿਆ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ, ਗੁਪਤ ਕਾਲ, 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਬਾਗ।



ਤਸਵੀਰ 3 : ਮਹਾਂਜਨਕ. ਜਾਤਕ, ਵਕਤੱਕ, 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਅਜੰਤਾ।



ਤਸਵੀਰ 4 : ਰਾਣੀ ਤੇ ਉਸਦੇ ਚਉਰਧਾਰੀ, ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ, 6ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਬਦਾਮੀ।



ਤਸਵੀਰ 5 : ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਚਿਹਰਾ, ਆਰੰਭਕ ਚੇਰਾ ਕਾਲ, ੪ਵੀਂ-੫ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਤਿਰੂਨੰਦਕਰਾਈ।

10

ਗੁਪਤ ਕਾਲ

(ਚੌਥੀ ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਗੁਪਤ ਮਹਾਰਾਜੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਸਨ। ਸਮੁਦਰ ਗੁਪਤ ਆਪਣੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਪਰਸੱਸਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਪਰਵੀਨਤਾ ਦਾ ਬੜੇ ਉੱਚੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਵੀਨਾ ਵਰਗੇ ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੇ ਲੇਖ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ II ਦੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਕਾ ਜਿਸ ਤੇ ਉਹ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕਮਲ (ਲੀਲ੍ਹਾ ਕਮਲ) ਫੜੀ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬੈਠਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦਾ ਮਾਲਕ ਉਹ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਧਨੀ ਸੀ। ਤੇ ਇਕ ਦੰਦ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸਿੱਕੇ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਾਂ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ "ਰੂਪਾਕ੍ਰਿਤੀ"। ਉਹ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਾਲਾ 'ਪਿਆਰਾ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ' ਸੀ। ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਿੱਕੇ ਤੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਲਕਸ਼ਮੀ ਤੇ ਸਰਸਵਤੀ ਬੈਠੀਆਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਧਨ, ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਸੀ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਹੇਠ ਏਨੀ ਉੱਚੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਆਖਿਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਿੱਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਣੇ ਸਾਰੇ ਸਿੱਕਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਹਨ ਤੇ ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਏਨੀ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਫਲੀ-ਫੁੱਲੀ ਹੋਵੇ, ਉਥੋਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਉਸੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਗਵਾਲੀਅਰ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਪਿੰਡ 'ਬਾਗ' ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਗਦੇ "ਦਰਿਆ ਬਾਗ" ਤੋਂ 150 ਫੁੱਟ ਦੀ ਉਚਾਈ 'ਤੇ, ਵਿੰਧੀਆਚਲ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਢਲਾਣ ਵਿਚ ਪੁੱਟ ਕੇ ਕੱਢੀਆਂ ਗਈਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਕੁਲ ਨੌਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 2, 4 ਤੇ 5 ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ। 1818 ਵਿਚ ਇਹ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਡੈਂਜਰਫੀਲਡ ਦੁਆਰਾ ਲੱਭੀਆ ਗਈਆਂ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਕਰਨਲ ਸੀ. ਈ. ਲੁਆਰਡ ਸਿਰ

ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਏਨਾ ਸ਼ੌਕ ਜਗਾਇਆ ਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਏਨਾ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਲ ਵਰਗੀਆਂ ਨਕਲਾਂ, ਨੰਦ ਲਾਲ ਬੋਸ, ਅਜਿੱਤ ਕੁਮਾਰ ਹਲਦਰ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੇ ਉਤਾਰੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਪਿਛੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਏਨੀ ਵਿਗੜ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਅਸਲ ਨਾਲੋਂ ਨਕਲਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੋਹਣੀਆ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਹ ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਅਜਾਇਬਘਰ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਰੱਖੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 2 ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੁਆਲੇ ਦੋ ਚਉਰ-ਧਾਰੀ ਸੇਵਕ ਖਲੋਤੇ ਹਨ, ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਬੜੀ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਬਣਿਆ ਸਤੂਪ ਬੜੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਗੁਪਤ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਉੱਚੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਘੜੀਆਂ ਬੋਧੀ ਸੇਵਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 4 ਦੇ ਮੁਖ ਦੁਆਰ ਉੱਤੇ ਛੱਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਕਲਪਿਤ ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਦਰਿਆ ਦੀ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਪਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

"ਬਾਗ" ਗੁਫਾ ਢਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿੱਤਰ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 4 ਤੇ 5 ਦੇ ਤੋੜ ਤਕ ਬਣੇ ਵਰਾਂਡੇ ਦੀ ਬਾਹਰ ਵਾਲੀ ਕੰਧ 'ਤੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੇ ਥੰਮ੍ਹ, ਜੋ ਕਦੇ ਵਰਾਂਡੇ ਦੀ ਛੱਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਸਨ, ਡਿੱਗ ਪਏ ਹਨ ਤੇ ਛੱਤ ਢਹਿ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਛੱਤ-ਰਹਿਤ ਚਿੱਤਰ ਮੌਸਮ ਦੀ ਮਾਰ ਖਾਣ ਲਈ ਨੰਗੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਚੰਗੀ ਕਿਸਮਤ ! ਕਿ ਬਾਵਜੂਦ ਏਨੀ ਤਬਾਹੀ ਦੇ, ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਗਾਰੇ ਦੀ ਚੋਟ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆ ਤਕ ਪੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਬਚ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਜਾਤਕ ਤੇ ਅਵਦਾਨ ਕਥਾਵਾਂ ਹੀ ਹਨ, ਜੋ ਅਜੇ ਤੱਕ ਸਮਝੀਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੀਆਂ। ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ, ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਬੜੀ ਦੁਖੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਥੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਲਾਸਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ, ਦੋ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼, ਤੇ ਦੋ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਬੈਠੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। "ਸਕਰ" ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਕਟ ਕਾਰਣ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜੋਗੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕ ਤੇ ਕੁਝ ਚੇਲੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਔਰਤਾਂ ਹਨ। ਜੋਗੀ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਵਿਖਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉਡ ਕੇ ਵਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕੋਈ ਵੀਨਾ ਵਰਗਾ ਸਾਜ਼ ਵਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਵੀਨਾ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਜ਼ਰਾ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਕਰ ਕੇ ਚੌਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਨਾਰੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਗੋਲ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਨਾਚ "ਹਾਸੀ ਸਲਸਿਆ" ਨੱਚਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ—ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਡੰਡਕੜਿਆਂ ਨਾਲ ਤਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ (ਚਿੱਤਰ 2) ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਢੋਲ ਵਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਤੀਜੀ ਕੈਂਸੀਆਂ ਵਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਚੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਦੇ ਵਾਲ ਵਾਹੁਣ ਦਾ ਢੰਗ ਤੇ ਰੰਗਦਾਰ ਪਹਿਰਾਵਾ—ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ

ਦੋ ਨਾਚੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਮੀਜ਼ਾਂ 'ਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਹੋਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਵਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਘੋੜਿਆਂ ਤੇ ਹਾਥੀਆਂ 'ਤੇ ਸਵਾਰ, ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਜਲੂਸ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਾਥੀਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਏਨਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਥੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਰਾਜ ਘਰਾਨੇ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਾਥੀ ਉਤੇ ਮਹਾਵਤ ਤੇ ਰਾਜਾ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਛਤਰ ਫੜੀ, ਇਕ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹਾਥੀਆਂ 'ਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀਆਂ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਰਾਣੀ ਇਕ ਹੱਥਨੀ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਹੈ। ਘੋੜ ਸਵਾਰ ਤੇ ਪੈਦਲ ਸਿਪਾਹੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਤੀਰ-ਕਮਾਨ ਹਨ, ਨਾਲ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਕੋਲ ਪੁੱਜ ਗਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਪੂਰੇ ਜਲੌਅ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਰਾਜੇ ਦੇ ਜਲੂਸ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਝਾਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਫਾ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਛੱਤ ਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਹੈ। ਅੱਧ-ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੇ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨਾਏ ਕਮਲ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਦੌਲਤ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਗਲਵਕੜੀ ਵਿਚ ਫਸੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਮਲ-ਡੰਡੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਧੌਣਾਂ ਮਰੋੜੀ ਹੰਸਾਂ ਦੇ ਜੋੜਿਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੋਹਣਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

11

ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ

(ਚੌਥੀ ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਸੱਤਵਾਹਨ ਵੰਸ਼ ਪਿਛੋਂ ਵਕਤੱਕ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਰਾਜ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਇਹ ਬੜੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜੇ ਸਨ ਅਤੇ "ਭਰਾਸ਼ਿਵ" ਤੇ "ਗੁਪਤ" ਘਰਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਸਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਕਤੱਕਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਮਰਾਵਤੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਘਾਟੀ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ ਜੋ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਵਕਤੱਕ ਰਾਜਾ "ਪਰਵਾਰਸੈਨ" ਸਿਰਫ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਸੀ। ਅਜੰਤਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਉਕਰਾਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਕਤੱਕਾਂ ਦੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪੱਕਾ ਸਬੂਤ ਹਨ।

ਪਹਿਲਾਂ ਬਣੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਥੰਮ੍ਹ, ਸਜੇ-ਸੰਵਾਰੇ ਅਗਵਾੜ, ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਜੰਗਲੇ, ਪੂਜਾ ਕਮਰੇ, ਬਾਰੀਆਂ ਆਦਿ ਤੇ "ਉਦੇਸਿਕਾ ਸਤੂਪ" ਜਿਸ 'ਤੇ ਬੁੱਧ ਦਾ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਦੋਂ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵਿਖਾਉਣਾ ਬੇਅਦਬੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਦੀਆਂ ਗੁਪਤ-ਵਕਤੱਕ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵੱਡੇ ਥੰਮ੍ਹ, ਉੱਨਤ ਪੂਜਾ ਹਾਲ ਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਸ਼ੋਭਿਤ ਬਾਰੀਆਂ, ਪੂਜਾ ਹਾਲ ਵਿਚ "ਉਦੇਸਿਕਾ ਸਤੂਪ" ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜੰਤਾ ਦੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਪਰਵੀਨ ਮੂਰਤੀਆਂ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਖਰ ਦੀ ਮੁਹਰ ਛਾਪ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤਰ ਦੇ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਰਤੀਆਂ

ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ।

ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਕੰਧਾਂ, ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਤੇ ਛੱਤਾਂ ਸਭ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜੋ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਾਤਕ ਤੇ ਅਵਦਾਨ ਕਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਜੀਵਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ, ਬੋਧ ਕਲਾ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਜਾਵਨਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਆਪੋ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਕੇ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਮੌਲਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਣਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਗੁਫਾ 16 ਦੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕਤੱਕ ਰਾਜੇ "ਹਰੀਸ਼ੇਨ" ਦੇ ਇਕ ਮੰਤਰੀ "ਵਰਾਹਦੇਵ" ਨੇ ਇਹ ਗੁਫਾ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਨੂੰ 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਭੇਟਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਗੁਫਾ 26 ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜੇ "ਅਸਮਕ" ਦੇ ਮੰਤਰੀ "ਭਵਿਰਾਜ" ਦੇ ਮਿੱਤਰ, ਪੁਜਾਰੀ ਬਿੱਧ ਭੱਦਰ ਨੇ "ਸੁਗੱਤ" ਦਾ ਮੰਦਰ ਭੇਟਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਵਾ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਮਾਂ ਠੀਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਗੁਫਾ 20 ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡਾ ਪੂਜਾ ਕਮਰਾ ਕਿਸੇ "ਉਪੇਂਦਰ" ਨਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਭੇਟ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਉਤੇ ਚੌਕੋਰ ਡੱਬਿਆਂ ਜਿਹਾਂ ਵਾਲੀ ਲਿਪੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਸਮਾਂ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਸਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਵਕਤੱਕਾਂ ਦੀ ਹੈ—ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਚਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਸੱਤਵਾਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਸੀ।

ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਰੌਂਅ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਸਮਾਨ ਬੜਾ ਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸ਼ਿਲਪ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਗੇਰੂਆ ਲਾਲ, ਪੀਲਾ ਗੇਰੂਆ, ਕਾਲਾ, ਨੀਲਾ ਤੇ ਚਿੱਟਾ ਪੰਜ ਰੰਗ ਏਥੇ ਵੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਚੱਟਾਨ ਦੀ ਕੰਧ 'ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮੂੰਜੀ ਦੀ ਫੱਕ ਅਤੇ ਗੂੰਦ ਰਲਾ ਕੇ ਬਣਾਏ ਲੇਖ ਦਾ ਪੋਚਾ ਫੇਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਤੇ ਚੂਨੇ ਦਾ ਪੋਚਾ ਫੇਰ ਕੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੱਧਰਾ ਕਰਕੇ ਤੇ ਰਗੜ ਕੇ ਚਮਕਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪਰਤ 'ਤੇ ਭੂਰੇ ਜਾਂ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਆਕਾਰ ਉਲੀਕ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਾਟਵੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਤੇ ਬਿੰਦੀਆਂ ਲਾ ਕੇ ਸ਼ਿਲਪ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਉਲੀਕਣ ਲਈ ਉਚਾਈਆਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਸੁਹਜਮਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੇਖਾਵਾਂ, "ਵਿਧਾਸਾਲਭੰਜਕ" ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਕਹੇ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਰੇਖਾਵਾਂ ਲਾ ਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਖਾਉ ਬਾਰੇ ਕਹੇ ਗਏ ਹਨ। "'ਅਤੀ ਲਘੂ ਲਿਖੀਤੇ ਭਿਆਮ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਯਤੇ ਪੂਰਣਾਂ ਮੂਰਤੀ"। ਉਸਤਾਦ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ "ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ" ਵਿਚ ਕਲਾ

ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ "ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੇਖਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦੀ ਸਰਬੋਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ" ਕਹਿ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਦਾ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੇੜ-ਪੌਦਿਆਂ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਬਹੁਤ ਮੋਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਗੁਫਾ 10 ਵਿਚ ਬੋਹੜ ਥੱਲੇ ਖਲੋਤਾ ਹਾਥੀ, ਗੁਫਾ 17 ਵਿਚ ਹੰਸ ਜਾਤਕ ਦਾ ਹੰਸ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਗ ਜਾਤਕ ਦਾ ਹਿਰਨ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਸਦੇ ਕੋਮਲ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਲਈ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਠਾਠ ਬਾਠ, ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਾਧੂ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਵੈਸੰਤਰ ਜਾਤਕ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੇ ਠਾਠ ਬਾਠ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਾਧੂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੱਤੇ ਭਿਖਾਰੀ ਦਾ ਹੂਬਹੂ ਚਿੱਤਰਣ ਹੈ। ਗੁਫਾ 27 ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ, "ਵੈਸੰਤਰ, ਆਪਣੀ ਸੰਗਨੀ ਨਾਲ ਰੱਥ ਵਿਚ, ਰਾਜ ਮਾਰਗ 'ਤੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ, ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਆਪਣਾ ਮਾਲ ਖ਼ਰੀਦਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਵਿਚ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਝਾਕੀ ਹੈ। ਲੰਕਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹੀ ਸਵਾਰੀ ਦੇ ਉਤਰਣ ਵਾਲਾ ਗੁਫਾ 17 ਵਿਚਲਾ ਰਾਜਸੀ ਗੌਰਵ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਹੈ। ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਤੇ ਰਾਣੀ ਆਪਣੇ ਹਰਮ ਜਾਂ ਬਾਗ ਵਿਚ ਖਲੋਤੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਬਾਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਗੁੱਝੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਰਾਣੀ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਬਾਂਹ ਪਾਈ, ਰਾਜੇ ਦੇ ਆਲਿੰਗਨ (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 2) ਤੇ ਰਾਣੀ ਦਾ ਕੰਨ-ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਵਲ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦਮਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਰਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਾਲਾ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਗੁਫਾ 17 ਦਾ, ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡਦੀ ਇਕ ਗਾਇਕ ਅਪਸਰਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਡੰਕੇ ਦੀ ਚੋਟ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਵੀਨਤਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਕਰ ਰਹੇ ਜੋੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ; ਤੇ ਗੁਫਾ 17 ਦੇ ਪਰਵੇਸ਼-ਦੁਆਰ ਉਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਜੋੜਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕਤਾਰ ਹੈ। ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿਮਈ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਜੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ "ਵਕਤੱਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ" ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਦਿਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਫਾ 1 ਵਿਚ "ਮਾਰ ਦਰਸ਼ਨ" ਵਰਗੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰ ਕੇ, ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉੱਚੀ ਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਏ ਹਨ; ਗੁਫਾ 17 ਵਿਚ ਸਵਰਗਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਕੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦਾ "ਸਾਕਿਯਾ" ਦੇ ਘਰ ਜਨਮ ਲੈਣਾ—ਅਤੇ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਸਿਧਾਰਥ ਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 2 : ਗਲਵੱਕੜੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜਾ, ਵਕਤੱਕ 5ਵੀਂ ਸਦੀ, ਗੁਫਾ ਨੰਬਰ 17, ਅਜੰਤਾ

ਇਨਾਂ ਸਭ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਬੜੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਛੀਆਂ ਤੇ ਹੰਸਾਂ; ਗੰਧਰਵਾਂ ਤੇ ਕਿੰਨਰਾਂ, ਸ਼ੁਭ ਸਗਨਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਖਾਂ ; ਕਮਲ-ਕਲੀਆਂ ਤੇ ਪੂਰੇ ਖਿੜੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ, ਕਈ ਵਲ ਖਾ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਗਲਵੱਕੜੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਕਮਲ ਡੰਡੀਆਂ; ਤੇ ਫਿਰ ਕਿੰਨੀਂ ਸਾਰੀ ਥਾਂ ਮੱਲੀ ਬੈਠੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਮਲ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਕਈ ਕਲਾਤਮਕ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਿਚ, ਲੰਮੇ ਆਇਤਾਕਾਰ ਚੌਖਟਿਆਂ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਰਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ।

ਅਜੰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਵਕਤੱਕਾ” ਨੇ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ, “ਸੱਤਵਾਹਨਾਂ' ਤੋਂ ਲਈਆਂ; ਅਮਰਾਵਤੀ ਵਿਚ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਪਤ-ਵਕਤੱਕ ਕਾਲ ਦਾ, ਖ਼ਾਸ, ਮੋਤੀਆਂ ਤੇ ਰਿਬਨਾਂ ਵਾਲਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਜਾਵਟੀ ਤੱਤ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ, ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਸਾਦੇ ਤੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਕਤੱਕਾ ਦੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਪਿਛੋਂ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹੀ। ਇਹ ਸਚਾਈ "ਮਹਾਬਾਲੀਪੁਰਮ" ਦੀਆਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਜੰਤਾ ਵਰਗੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਜੰਤਾ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣੇ ਅਮਰਾਵਤੀ ਤੋਂ ਲਈ ਸੀ। "ਸੱਜੀ ਲੱਤ ਨੂੰ ਘੁਮਾ ਕੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਲੈ ਆਉਣਾ, ਮਹਾਬਲੀਪੁਰਮ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ, ਅਜੰਤਾ ਨਾਲ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ, ਸਿਰਫ਼ ਅਣਮਿਥੀ ਘਟਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰੰਗਦਾਰ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖ ਕੇ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅਮਰਾਵਤੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਮਰਾਵਤੀ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉੱਕਰੇ ਹੀਰਿਆਂ ਜੜੇ ਗਹਿਣੇ, ਸ਼ਾਹੀ ਲਿਬਾਸ, ਰਾਜਸੀ ਠਾਠ ਵਾਲੇ ਤਖ਼ਤ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਪਰ ਹਾਏ ! ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ! ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ !!

ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਛੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ (ਰੂਪ-ਭੇਦ), ਠੀਕ ਨਾਪ ਤੇ ਅਨੁਪਾਤ (ਪਰਮਾਨ); ਹਾਵ ਭਾਵ (ਭਾਵ), ਸੁਹਜ (ਲਵੱਨਯ) , ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਾਉਣਾ (ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਯ) ਅਤੇ ਤ੍ਰੈ-ਆਯਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਉਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ (ਵਰਨਿਕਾ ਭੰਗ)। ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਆਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਬੇਹਿਸਾਬ ਹੈ। ਇਥੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ, ਜਾਨਵਰਾਂ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਨੂੰ ਕਈ ਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਜੰਤਾ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਕਲਾਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੱਲੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਠੀਕ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਿੱਤਰ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੱਠਿਆਂ ਬੈਠਿਆਂ, ਖਲੋਤਿਆਂ ਟੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਉੱਤਮ ਆਲੇਖਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵ ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਰਬੋਤਮ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ 'ਲਵੱਨਯ' (ਸੁਹਜ) ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹਨ। ਵੈਸੰਤਰ ਜਾਤਕ ਵਿਚ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਤੱਤ ਸਾਫ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 'ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਯ', ਸ਼ਕਲ ਮਿਲਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਫ਼ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਰੰਗ ਭਰਨ ਦੇ ਪਰਵੀਨ ਢੰਗ ਦੀ ਤਾਂ ਬਸ ਤਾਰੀਫ਼ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ; ਕਿੰਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਉਸਨੇ "ਵਰਨਿਕਾ ਭੰਗ', ਰੰਗ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਅਜੰਤਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਕਥਾਵਾਂ ਚਿੱਤ੍ਰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਹੋਰ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਥਿੜਕਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਕੇ ਨਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਵਿਧੁਰ ਪੰਡਤ ਜਾਤਕ ਵਿਚ "ਨਾਗ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਈਰਾਦੰਤੀ ਨਾਲ, ਯੱਕਸ਼ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪੁਨਕ ਚੌਪੜ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਵਿਧੁਰ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਕੇ ਈਰਾਦੰਤੀ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ" ਈਰਾਦੰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਨ, ਪੀਂਘ ਝੂਟਦੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਮਨਮੋਹਣੀ ਲਗਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਬਾਰਹੱਟ, ਅਮਰਾਵਤੀ ਅਤੇ ਬੋਰਬੋਦਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਸੋਹਣਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਛੇ-ਦੰਤਾ ਜਾਤਕ ਵਿਚ ਬੇਦਰਦ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਕੋਲੋਂ ਦਇਆਵਾਨ ਹਾਥੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਦੰਦ ਕਢਵਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪ ਸਹਾਈ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਦਰਦਨਾਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਮਾਰਮਿਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਸੱਤਵਾਹਨ ਕਾਲ ਦੀ ਗੁਫਾ 10 'ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ; ਅਤੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕਤੱਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪਰੰਪਰਕ ਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਥਿੜਕਿਆ ਹੈ।

ਹੰਸ ਜਾਤਕ ਅਮਰਾਵਤੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਥੇ ਅਜੰਤਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪਰ ਸਾਮ ਜਾਤਕ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹਿਰਦੇਵੇਦਕ ਕ੍ਰਥਾ, ਅਜੰਤਾ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਏਨੀ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੈਸੰਤਰ ਜਾਤਕ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੋਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਕਥਨ-ਢੰਗ ਗੋਲੀ ਅਤੇ ਸਾਂਚੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਤ ਪਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਹਾਕਪੀ ਜਾਤਕ ਜਾਂ ਸਰਬਹਮ੍ਰਿਗ ਜਾਤਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਥੇ ਹੋਰ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਤੀ ਪੋਸ਼ਕ ਜਾਤਕ ਵੀ ਇਥੇ ਗੋਲੀ ਦੇ ਇਕੋ ਇਕ ਸਾਦੇ ਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ।

ਬੋਰਬੋਦਰ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਮਹੀਸਾ ਜਾਤਕ ਦੀ ਅਨੂਠੀ ਕਥਾ ਜੋ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਲਹੱਸ ਜਾਤਕ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਜੰਗਲਿਆਂ ਦੇ ਇਕ ਥੰਮ੍ਹ 'ਤੇ ਬਣੀ ਸੀ, ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਦਿਵਿਆਵਾਦਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ।

'ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ' ਦੇ ਅਵਦਾਨ ਕਲਪਲਤਾ ਦੀ ਇਕ ਕਥਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ, ਸਿੱਬੀ ਜਾਤਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਮਰਾਵਤੀ, ਨਾਗ ਅਰਜੁਨਕੁੰਡ ਤੇ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵੀ ਬਣੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੀ ਸਿੱਬੀ ਜਾਤਕ ਕਥਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ।

ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਮਾਲ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਲਗਿਰੀ ਹਾਥੀ ਦੀ ਅਜੰਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ, ਅਮਰਾਵਤੀ ਅਤੇ ਗੋਲੀ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਕੁਝ ਅਸੀਂ ਰਾਹੁਲ ਦੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਅਮਰਾਵਤੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬਣੀ ਮੂਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ

ਹੈ; ਭਾਵੇਂ ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਮੰਨਣੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਲੰਦਨ ਦੇ ਅਜਾਇਬ-ਘਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਬੁੱਧ ਸਮਾਰਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬੁੱਧ ਦੇ ਸਵਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰਨ ਤੇ "ਮਾਰ ਦਰਸ਼ਨ" ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਬਕ ਬਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਅਜੰਤਾ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ।

ਗੁਫਾ 1 ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਕ ਵੱਡੇ ਆਇਤਾਕਾਰ ਚੌਖਟੇ 'ਤੇ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ, ਇਕ ਚੇਲਾ ਵੱਜਰਪਾਣੀ, ਮਾਰ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਰਵਸਤੀ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਅਤੇ ਨੰਦ ਕੀ ਕਥਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਮਾਰ ਦਰਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਦਿਲਚਸਪ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਰੋਧੀ ਰਾਕਸ਼-ਦਲ ਦੇ ਹਮਲੇ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਮਾਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਪਰਲੋਭਣ ਵਲੋਂ ਬੇਧਿਆਨ, ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੰਕਲਪ ਬੋਧੀ ਬ੍ਰਿਛ ਥੱਲੇ ਅਡੋਲ, ਬੈਠੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਸਰਵਸਤੀ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਰਾਜੇ "ਪਰਸੇਨਜਿੱਤ" ਸਾਹਮਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਬੈਠੀ ਹੈ; ਤੇ ਜਾਦੂਗਰ ਦਾ ਭਰਮ-ਜਾਲ ਤੋੜਦੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਨੰਦ ਦੀ ਕਥਾ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੁਆਰਾ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਬੋਧੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਨੰਦ; ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ ਵਿਛੋੜੇ ਕਾਰਣ ਲੁੱਛਦੀ ਸੇਜਲ-ਨੈਣੀ ਪਤਨੀ—ਸੁੰਦਰੀ ਲਈ, ਅਧੀਰ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਅਧੀਰ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਸਿੱਬੀ ਜਾਤਕ, ਸਮਖੱਪਲ ਜਾਤਕ, ਮਹਾਂਜਨਕ ਜਾਤਕ ਅਤੇ ਚੰਮਪੇਯ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ।

ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਨੇ ਕਬੂਤਰ ਦੀ ਜਾਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਪਿਛੇ ਲੱਗੇ ਬਾਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਾਸ ਕੱਢ ਕੇ ਖਵਾ ਦਿੱਤਾ, ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਸਮਖੱਪਲ ਜਾਤਕ ਇਕ ਨਾਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਬੇਦਰਦ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਦੁੱਖ ਪਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਇਕ ਨੇਕ ਆਦਮੀ ਉਸਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪਾਤਾਲ ਲੋਕ, ਆਪਣੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਨਾਗ ਰਾਜ ਤੇ ਉਸਦੇ ਉਪਕਾਰੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਦਿਸਦੇ ਹਨ।

ਮਹਾਜਨਕ ਜਾਤਕ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ, ਉਹ ਸ਼ਿਵਾਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵਾਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਦੇ ਸੁਖ ਭੋਗਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ (ਚਿੱਤਰ 3) ਉਹ ਸਾਧੂ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵਾਲੀ ਵੀ

ਉਹ ਮਾਰਗ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਚੰਮਪੇਯ ਜਾਤਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੁੱਧ, ਨਾਗ ਬਣ ਕੇ ਜਨਮਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸਪੇਰਾ ਬਿਨਾਂ ਹੀਲ ਹੁੱਜਤ ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਪੇਰੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁਮਨ, ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਰਾਜੇ ਅੱਗੇ ਅਰਜ਼ੋਈ ਕਰ ਕੇ ਨਾਗ ਨੂੰ ਛੁਡਵਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਗੁਫਾ 2 ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ "ਮਾਇਆ" ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਦਾ ਸਵਰਗਾਂ ਤੋਂ ਉਤਰਨਾ ਅਤੇ ਸੱਤ ਨਿਯਮ ਚਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਹੱਮਸ, ਵਿਧੁਰ ਅਤੇ ਰੁਰੂ ਜਾਤਕ; ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਅਵਦਾਨ ਕਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਦੇ 1000 ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਭੇਟਾ ਵਾਲਾ ਲੇਖ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਾਤਕ ਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਕਸ਼ੰਤੀ ਜਾਤਕ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸ਼ਲੋਕ ਹਨ।

ਹੰਸ ਜਾਤਕ, ਕਿਸੇ ਰਾਣੀ 'ਖੇਮ' ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਰਮ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਰਦੇ, ਇਕ ਸੁਨਹਿਰੀ ਹੰਸ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਉਪਦੇਸ਼ ਸੁਨਣ ਲਈ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਹੰਸ ਫੜ ਕੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਭੇਜਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸੁਨਹਿਰੀ ਹੰਸ, ਤਖ਼ਤ ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ, ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਵਧਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਂਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੰਸ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਕਮਲ ਸਰੋਵਰ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਵਿਧੁਰ ਪੰਡਤ ਜਾਤਕ, ਨਾਗ ਕੰਨਿਆ "ਈਰਾਦੰਤੀ" ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ-ਪਰਸਥ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਮੰਤਰੀ ਵਿਦਵਾਨ "ਵਿਧੁਰ ਪੰਡਤ" ਤੋਂ ਉਹ ਉਪਦੇਸ਼ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ : ਜੋ ਵੀ ਵਿਧੁਰ ਪੰਡਤ ਦਾ ਦਿਲ ਕੱਢ ਲਿਆਵੇ ਰਾਜੇ ਨੇ "ਈਰਾਦੰਤੀ" ਨੂੰ ਉਸੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇਣ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯੱਕਸ਼ ਪੁਨੱਕ ਇੰਦਰਪਰਸਥ ਦੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਚੌਪੜ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਹਰਾ ਕੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਵਿਧੁਰ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਗ ਕੰਨਿਆ ਕੋਲ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। "ਈਰਾਦੰਤੀ" ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਪੀਂਘ ਝੂਟਦੀ "ਈਰਾਦੰਤੀ" ਚੌਪੜ ਦੀ ਖੇਡ, ਨਾਗ ਰਾਜੇ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਧੁਰ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪੁਨੱਕ ਤੇ "ਈਰਾਦੰਤੀ" ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਮੇਲ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਰੁਰੂ ਜਾਤਕ ਦਿਆਲੂ ਸੁਨਹਿਰੀ ਹਿਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਕ ਡੁੱਬਦੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਬਚਾਇਆ ਸੀ। ਵਿਸਾਹਘਾਤੀ ਆਦਮੀ ਹਿਰਨ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਨਹਿਰੀ ਹਿਰਕ ਵਿਸਾਹਘਾਤੀ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਖ਼ਿਮਾਦਾਨ, ਰਾਜੇ ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਅਵਦਾਨ ਦਿਵਯ ਅਵਦਾਨ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਬੋਧੀ ਬਣਾਉਣਾ ਅਤੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਢੰਗ ਲਾਲ ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਭਵੀਲ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।

ਕਸ਼ਾਤੀ ਜਾਤਕ ਇਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਅਵਤਾਰ

ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਰਾਜੇ ਨੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਸੀਹੇ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ।

ਗੁਫਾ 16 ਅਜੰਤਾ ਦਾ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਸੁੰਦਰ ਵਿਹਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਵਕਤੱਕ ਰਾਜੇ "ਹਰੀਸੇਨ" ਦੇ ਮੰਤਰੀ "ਵਰਾਹ ਦੇਵ" ਨੇ ਇਹ ਵਿਹਾਰ ਭੇਟਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਕਈ ਬੂਹੇ-ਬਾਰੀਆਂ ਸਨ। ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ, ਸਵਰਗੀ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਫੁੱਲ-ਵੇਲਾਂ ਨਾਲ ਉੱਕਰੇ ਥੰਮ੍ਹ ਤੇ ਪੌੜੀਆਂ ਅਤੇ ਸਤੂਪ ਸਮੇਤ ਪੂਜਾ ਕਮਰਾ; ਵੱਡੇ ਸਰੋਵਰ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਨਾਗ ਦੇਵਤਾ ਦਾ ਮੰਦਰ, ਸਭ ਵਿਸਥਾਰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕਿਤ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨੰਦ ਦੀ ਕਥਾ, ਸਰਵਸਤੀ ਦਾ ਜਾਦੂ, ਸੁਜਾਤਾ ਦੀ ਭੇਂਟਾ, ਤਰਾਪੁੱਸ਼ ਤੇ ਭਾਲਿਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਦਾ ਉਤਸਵ, ਅਸਿੱਤ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਬੁੱਧ ਦਾ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਨੰਦ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ, ਉਸਦੇ ਧਰਮ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭਗਵਾਨ 'ਕਪਿਲਵਸਤੂ' ਪਰਤੇ ਤਾਂ ਨੰਦ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਗਏ। ਨੰਦ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਿਚ ਮਸਤ ਸੀ। ਉਹ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਸੁਆਗਤ ਲਈ ਉੱਠਿਆ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ "ਭਿਕਸ਼ਾਪਾਤਰ" ਫੜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਛੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਉਸਨੂੰ ਬੋਧੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਧਰਮ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਗਏ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਰਹਿਣ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਲੋਭ ਅਤੇ ਵਚਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਪੱਕਾ ਭਿਖਸ਼ੂ ਬਣ, ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਗਿਆ ਤੇ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਦਿਲੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ।" ਚਿੱਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨੰਦ ਦਾ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੁੱਧ ਨਾਲ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਵੇਖਣ ਲਈ ਸਵਰਗਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਤੇ ਜਾਣਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਗ ਅਰਜਨ ਕੰਡ ਵਿਚ, ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਿਲਕੁਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਹਸਤੀ ਜਾਤਕ, ਮਹਾਮੱਗਾ ਜਾਤਕ ਅਤੇ ਸੁਤਾਸੋਮ ਜਾਤਕ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਹਸਤੀ ਜਾਤਕ, ਜਾਤਕ ਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਹਾਥੀ ਭੁੱਖੇ ਯਾਤਰੂਆਂ ਦਾ ਭੋਜਨ ਬਣਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਡੇਗ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਮੱਗਾ ਜਾਤਕ ਇਕ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਘਟਨਾ ਹੀ ਇਥੋਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵਾਸਤੇ ਚੁਣੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ "ਪੁੱਤਰ" ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਬਾਲਕ ਕਰਕੇ ਦੋ

ਨਾਰੀਆਂ ਲੜ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ "ਬੱਚਾ ਮੇਰਾ ਹੈ"। ਮਹੋਸੱਦ ਜੱਜ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ, ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਬੱਚਾ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਬੱਚਾ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਮਾਂ ਬੱਚੇ ਦਾ ਦੁਖ ਨਾ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਬੱਚਾ ਛੱਡ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਕਲੀ ਮਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਸਲੀ ਮਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਦੋ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ "ਰੱਥ" ਅਤੇ "ਸੂਤਰ ਦਾ ਧਾਗਾ" ਹਨ ਜੋ ਉਸੇ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਇਥੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

"ਸੁਤਾਸੋਮ" ਵੀ ਜਾਤਕ ਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਕਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ "ਸੁਦਾਸ" ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲਈ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੇ ਇਕ ਸ਼ੇਰਨੀ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਚੱਟ ਕੇ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜੀਬ ਜਾਂ ਨਰ-ਭਖਸ਼ੀ ਬਾਲਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਤਾਸੋਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰਨੀ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਚੱਟਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਗੁਫਾ 17 ਦੇ ਵਰਾਂਡੇ ਦੀ ਕੰਧ ਤੇ ਉੱਕਰੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੁਫਾ ਵਕਤੱਕ ਰਾਜੇ "ਹਰੀਸੇਨ" ਦੇ ਕਿਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਨੇ ਖੁਦਵਾਈ ਤੇ ਬਣਵਾਈ ਸੀ। ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬੂਹੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹਨ ਜੋ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਕਟਾਈ-ਖੁਦਾਈ ਕਰਕੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਫੁੱਲ-ਬੂਟੇ ਬਣਾ ਕੇ ਸਜਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਬੂਹੇ ਦੇ ਪੱਲਿਆਂ ਤੇ ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨਾ ਦੇ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰ ਕੇ ਬਣਾਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹਨ।

ਏਥੋਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਧਿਆਨਯੋਗ ਚਿੱਤਰ , ਵਿਪਾਸੀ, ਸਿੱਖੀ, ਵਿਸ਼ਵੂਭ, ਕਰਾਕੁੰਚਦਾ, ਕਨਕਮੁਨੀ, ਕਸਿਆਪਾ ਅਤੇ ਸਾਕਿਯਮੁਨੀ—ਪਹਿਲੇ ਹੋ ਚੁਕੇ ਸੱਤਾਂ ਬੁੱਧਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਪਿਛੋਂ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਨ ਵਾਲੇ ਬੁੱਧ ਮੈਤ੍ਰੀਯ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਲਗਿਰੀ ਹਾਥੀ ਦਾ ਦਮਨ, ਸਾਕਿਯ ਦਾ ਸਵਰਗਾਂ ਤੋਂ ਉਤਰਨਾ, ਸਰਵਸਤੀ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਤੇ ਰਾਹੁਲ ਨਾਲ ਮਿਲਣੀ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਛੇਦੰਤਾ ਜਾਤਕ, ਮਹਾਕਪੀ ਜਾਤਕ I, ਹੱਸਤੀ ਜਾਤਕ, ਹੰਸ ਜਾਤਕ, ਵਸੰਤਰ ਜਾਤਕ, ਮਹਾਕਪੀ ਜਾਤਕ II, ਸੁਤਾਸੋਮ ਜਾਤਕ, ਸਰਬਮ੍ਰਿਗ ਜਾਤਕ, ਮੱਛ ਜਾਤਕ, ਮਾਤੀਪੋਸ਼ਕ ਜਾਤਕ, ਸਮ ਜਾਤਕ, ਮਹੀਸ ਜਾਤਕ ਅਤੇ ਦਿਵਿਯ ਅਵਦਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸਿੰਘਲ ਦੀ ਕਥਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਲੱਹਸ ਜਾਤਕ ਸਿੱਬੀ ਜਾਤਕ, ਰੁਰੂ ਜਾਤਕ ਅਤੇ ਨਿਗੋਰਧ ਮ੍ਰਿਗ ਜਾਤਕ ਵੀ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਇਸੇ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਮਹਾਕਪੀ ਜਾਤਕ ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਂਦਰਾਂ ਦੇ ਟੋਲੇ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਬਣ ਕੇ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਬਾਂਦਰਾਂ ਦਾ ਟੋਲਾ, ਦਰਿਆ ਕੰਢੇ ਮਿੱਠੇ

ਅੰਬਾਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਰਾਜੇ ਬਰਹਮਦੱਤ ਦਾ ਇਕ ਧਨੁਸ਼ਧਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਬਾਂਸ ਦੇ ਇਕ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਮੋੜ ਕੇ ਪੁਲ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਬਾਂਦਰ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰ ਸਕਣ। ਬਾਂਸ ਥੋੜ੍ਹਾ ਛੋਟਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਣ, ਬੋਧਿਸਤੱਵ, ਬਾਕੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਧੜ ਵਿਛਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦਇਆਵਾਨ ਬਾਂਦਰ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਤੋਂ ਰਾਜਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਧਰਮ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਦਰਿਆ, ਅੰਬਾਂ ਲੱਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦਾ ਝੁੰਡ, ਬਾਂਸ ਦਾ ਪੁਲ ਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਬਾਂਦਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਵੈਸੰਤਰ ਜਾਤਕ ਇਕ ਕੁਲੀਨ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਦਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਗੀ ਸ਼ੈਅ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣਾ ਹਾਥੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਲਈ, ਭਾਗਸ਼ਾਲੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਉਸਨੇ ਦਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਸਮੇਤ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿਕਲਣਾ ਪਿਆ। ਆਖ਼ਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਰੱਥ, ਘੋੜੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਤੱਕ ਨੂੰ ਵੀ ਦਾਨ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਰਾਜ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਵੈਸੰਤਰ, ਉਸ ਦਾ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ, ਦੁਸ਼ਟ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਜੂਜੱਕ ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਦਾਨ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਦੇ ਨੂੰ ਵਾਪਸੀ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਤੇ ਰਾਣੀ ਦੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਮਹਾਕਪੀ ਜਾਤਕ II ਇਕ ਬਾਂਦਰ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਕ ਅਕ੍ਰਿਤਘਣ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਟੋਏ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਬਚਾਇਆ ਸੀ। ਅਕ੍ਰਿਤਘਣ ਆਦਮੀ ਉਸ ਬਾਂਦਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਦਾਰਚਿੱਤ ਬਾਂਦਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬਾਂਦਰ ਦੇ ਅਕ੍ਰਿਤਘਣ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਟੋਏ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਅਤੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਅਕ੍ਰਿਤਘਣਤਾ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸਰਬਹਿਮਗਾ ਜਾਤਕ ਇਕ ਬਾਰਾਸਿੰਗੇ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜੋ ਟੋਏ ਵਿਚ ਡਿੱਗੇ ਹੋਏ ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮੱਛ ਜਾਤਕ ਵਿਚ ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਦੀ ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔੜ ਲੱਗ ਜਾਣ ਤੇ, ਮੱਛੀ ਜਾਤੀ ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੋਧਿਸਤਵ ਮੱਛੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਹਿੱਤ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੀਂਹ ਵਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਹੁੰ ਖਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮੋਤੀਪੋਸ਼ਕ ਜਾਤਕ ਇਕ ਹਾਥੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅੰਨ੍ਹੀਂ ਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਥਾਹ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਨਾਰਸ ਦਾ ਰਾਜਾ ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਥੀ ਰਾਜੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਭੁੱਖ ਹੜਤਾਲ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ, ਹਾਥੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਪਸੀਜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਕੋਲ ਛੱਡ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮਹੀਸ ਜਾਤਕ ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਦੇ ਇਕ ਨਟਖਟ ਬਾਂਦਰ ਦੀ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਨੂੰ

ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਕੇ ਵੀ, ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ।

ਸਿੰਘਲ ਅਵਦਾਨ, ਸਿੰਘਲ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜੋ ਵਪਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੌਦਾਗਰੀ ਲਈ ਜਹਾਜ਼ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਟਾਪੂ ਕੋਲ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਪਾਰੀ ਟਾਪੂ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਟਾਪੂ ਕਿਸੇ ਰਾਕਸ਼ਨੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਥੱਲੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਪਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨ ਮੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਇਕ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਘੋੜੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਟਾਪੂ 'ਤੇ ਘਿਰੇ ਵਪਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਪਾਰੀ ਉਸ ਨਾਲ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜੋ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਉਹ ਰਾਕਸ਼ਨੀ ਦਾ ਭੋਜਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ (ਰਾਖਸ਼ਨੀਆਂ) ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਰੀ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ, ਕੁੱਛੜ ਇਕ ਬੱਚਾ ਲਈ ਸਿੰਘਲ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰ ਕੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸਿੰਘਲ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਹਿਲ ਉਜੜਨ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਗੜਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਸਿੰਘਲ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਵੱਡੀ ਫ਼ੌਜ਼ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟਾਪੂ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਕੇ ਟਾਪੂ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਬੀ ਜਾਤਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦਾਨ ਮੰਗਣ ਤੇ ਰਾਜਾ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ "ਦੁਸ਼ਟ ਸੱਕਰ" ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਵਕਤੱਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ "ਸਿੱਬੀ ਰਾਜਾ" ਅੱਖਰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਹਨ।

ਰੁਰੂ ਜਾਤਕ ਇਕ ਹਿਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਫੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇਵੇ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਬਾਰੇ ਪਰਵਚਨ ਸੁਣਾਵੇ।

ਨਿਗਰੋਧ ਮ੍ਰਿਗ ਜਾਤਕ ਕਥਾ ਵਿਚ ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਇਕ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਹਿਰਨ ਬਣ ਕੇ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਬਨਾਰਸ ਦਾ ਰਾਜਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੇ ਗਿਆ, ਇਕ ਗਰਭਵਤੀ ਹਿਰਨੀ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਧਿਸਤੱਵ ਹਿਰਨ, ਹਿਰਨੀ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਭੋਜਨ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ, ਹਿਰਨ ਦੇ ਇਸ ਪਰਉਪਕਾਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ "ਕਰੁਣਾ" ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਸੁਣਦਾ ਹੈ।

ਗੁਫਾ 19 ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਨੂੰ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਰਾਹੁਲ ਅੱਗੇ ਭਿਖਿਆ ਪਾਤਰ ਲੈ ਕੇ ਖਲੋਤੇ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

12

ਆਰੰਭਕ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਕਾਲ

(ਛੇਵੀਂ ਤੋਂ ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਵਕਤੱਕਾਂ ਪਿਛੋਂ ਚਾਲੂਕਿਆ ਵੰਸ਼ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਰਾਜ-ਸਿੰਘਾਸਨ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਪੁੱਲਕਸੈਨ I ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸਦਾ ਜੋਧਾ ਪੁੱਤਰ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁੱਲਕਸੈਨ II ਦਾ ਪਿਤਾ ਸੀ, ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਾ 'ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਮੰਗਲੇਸ਼ (ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ) ਨੇ ਰਾਜ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਮੰਗਲੇਸ਼ ਬੜਾ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿਚ ਕਈ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੰਦਰ ਤੇ ਗੁਫਾਵਾਂ ਬਣਵਾਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਫਾ 4 ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੈਸ਼ਨਵਾਂ ਦੀ ਗੁਫਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਸੋਹਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਅਵਤਾਰਾਂ ਤ੍ਰੀਵਿਕਰਮ, ਨਰਸਿੰਘ, ਵਿਰਾਟ, ਭੋਗੀਭੋਗ ਆਗਨਆਸਨਾਂ, ਅਤੇ ਵਰਾਹ ਦੀਆਂ, ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਚਾਲੂਕਿਆ ਦੇ ਝੰਡੇ ਉਤੇ ਵਰਾਹ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਾਹ ਨੇ ਡੁੱਬੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਲ ਨਾਲ ਚੁੱਕ ਕੇ ਬਚਾ ਲਿਆ ਸੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਾਲੂਕਿਆ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਰਾਜ ਦਾ ਭਾਰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਭਾਲ ਸਕਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਇਸ ਗੁਫਾ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦੇ 12ਵੇਂ ਸਾਲ, ਸ਼ੱਕ ਸੰਮਤ 500 (578-579 ਈਸਵੀ) ਵਿਚ ਬਣਵਾਇਆ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਉੱਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਫਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵਰਾਹ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕੋਲ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਹੈ ਜੋ ਛੱਤਾਂ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ 'ਤੇ ਹੋਈ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਆਇਆ ਯਾਤਰੀ ਏਨੀਆਂ ਸਜਾਵਟੀ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ, ਮੰਗਲੇਸ਼ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕੀਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਹਰ ਨੁੱਕਰ ਨੂੰ ਏਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਲਾ-ਪਾਰਖੂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਬਲੀਪੁਰਮ ਵਿਚ ਧਰਮਰਾਜ ਦੇ ਰੱਥ ਵਾਲੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਹਿੱਸੇ

ਵਿਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਚਿੱਤਰ ਗਵਾਹੀ ਵਜੋਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਸਜਾਵਟ ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਲਵ ਗੁਫਾ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਦਾਮੀ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਸਜਾਵਟ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਉੱਕਰੇ ਇਕ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੰਗਲੇਸ਼ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਅਜੰਤਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਚਿੱਤਰਣ ਵਾਲੇ ਵਕਤੱਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰੀ ਲਈ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਬਦਾਮੀ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਮਹਿਰਾਬਦਾਰ ਗੁਫਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਸਟੈਲਾ ਕਰਮਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਕਾਲ ਅਤੇ ਸਿੱਤਾਨਿਵਾਸਲ ਵਿਚ ਜੈਨ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਾਮੀ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਆਰੰਭਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

ਬਦਾਮੀ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁਝ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ, ਮੰਗਲੇਸ਼ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਚੌਖਟੇ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਾਚ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਪਰ ਛੱਜੇ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ੀ ਜਿਹੀ ਭਾਅ ਮਾਰਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਬਣਿਆ, ਇਕ ਪੈਰ ਤਖ਼ਤ ਤੇ, ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਸਾਹਮਣੇ ਹੇਠਾਂ ਰੱਖੀ ਚੌਂਕੀ 'ਤੇ ਟਿਕਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਰ ਚਿੱਤਰ ਬੜੀ ਖ਼ਸਤਾ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਸਾਫ਼ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਧੜ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਹਿੱਸਾ ਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੀ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਭਾਵੇਂ ਮਿਟ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਮੁਕਟ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗਲ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹਾਰ ਚਾਲੂਕਿਆ ਸ਼ੈਲੀ 'ਚ ਹੇਠਾਂ ਨੂੰ ਲਮਕਦੇ ਪਿਆਰੇ ਫੁੰਮਣ ਵਾਲਾ ਪਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਗਲ ਦਾ ਜੰਞੂ ਹੀਰਿਆਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੁੱਖ ਆਕਾਰ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਪੈਰਾਂ ਕੋਲ ਕੁਝ ਲੋਕ ਬੈਠੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬਿਲਕੁਲ ਮਿਟ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਦਾਸੀਆਂ ਕੋਲ ਖਲੋਤੀਆਂ ਹਨ, ਕੁਝ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਚਉਰ ਫੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। (ਚਿੱਤਰ 4) ਹੇਠਾਂ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਸਾਜ਼ ਲਈ ਬੈਠੀਆਂ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਹਨ। ਦੋ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਆਕਾਰ—ਇਕ ਮਰਦ ਤੇ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਨੰਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਰਦ ਚਤੁਰ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਨੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਇਕ ਹੱਥ ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਹੇਠ ਉਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਚੌਂਕੜੀ ਮਾਰੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਸਿੱਧਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਜੂੜਾ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਸਭ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਬਾਂਸਰੀ, ਢੋਲਕ ਆਦਿ ਵਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਮਹਿਲ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਵਾਲੇ ਵੱਡੇ ਕਮਰੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਲੀ ਦਾ ਪਰਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਕਮਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਇੰਦਰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਮਹਿਲ ਵਿਜਯੰਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੰਦਰ, ਨਾਚ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਭਰਤ" ਜਾਂ "ਤੰਦੂ' ਆਪ ਨੱਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਕ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਕਰ

ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਇਕ ਸਭਾ ਵਿਚ ਹੀ ਇੰਦਰ ਸਾਹਮਣੇ ਨੱਚਦੀ ਉਰਵਸ਼ੀ ਤੋਂ ਇਕ ਪੈਰ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜੋ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗ਼ਲਤੀ ਸੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਚੌਖਟੇ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :- ਇਕ ਰਾਜਾ ਖੱਬਾ ਪੈਰ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ, ਖੱਬੀ ਬਾਂਹ ਗੋਡੇ 'ਤੇ ਸੱਜਾ ਪੈਰ, ਹੇਠਾਂ ਪਈ ਚੌਂਕੀ ਉਤੇ ਟਿਕਾਈ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ (ਮਹਾਰਾਜ ਲੀਲਾ ਮੁਦਰਾ) ਬੈਠਾ ਹੈ। ਹੇਠਾਂ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਮੁਕਟ ਪਾਈ ਕੁਝ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਪਰ੍ਹਾਂ, ਦੂਰ, ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਗਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਘੱਗਰਾ ਪਾਈ ਤੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਡੰਡਾ ਫੜੀ ਖਲੋਤੀ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੋਂ ਦਾਸੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਦਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਘਿਰੀ ਬੈਠੀ ਰਾਣੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਾਸੀ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਅਲਤਾ ਲਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਣੀ, ਇਕ ਨੀਵੀਂ ਆਇਤਾਕਾਰ ਢੋਹ ਵਾਲੀ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਖੱਬਾ ਪੈਰ ਉਤੇ, ਤੇ ਸੱਜਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪਈ ਚੌਂਕੀ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਵਾਲ ਉਸਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਸਜਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਪੱਕੇ ਰੰਗ ਦਾ ਤੇ ਰਾਣੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੋਰੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਾਜੇ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਇੰਦਰ-ਸਭਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਲਾਓ ਲਸ਼ਕਰ ਸਮੇਤ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਜੇ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦੀ, ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਖਾਉਣ ਵਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਤਲੋਕ ਦਾ ਧਰਮੀ ਰਾਜਾ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਜਦੋਂ ਸਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਰਾਜੇ ਦੀ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਸਭਾ ਦਾ ਭਿਆਲ ਬਣਿਆ। ਮੰਗਲੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਏਨਾ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਏਨਾ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਣ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਗਲੇਸ਼ ਨੇ ਇਕ ਗੁਫਾ ਬਣਵਾਈ। ਅੰਦਰਲੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਹੀ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦਾ ਹੀ ਬਣਵਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, ਤੇ ਇੰਦਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਬਣਵਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਕਿਹੜੀ ਵੱਡੀ ਇੱਜ਼ਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਜੋ ਮੰਗਲੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲੱਗ ਗਏ।

ਬਦਾਮੀ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਵਰਾਹ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਬਲੀਪੁਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਾਹ ਵਾਲਾ ਚਿੱਤਰ, ਇਸੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਬਦਾਮੀ ਦੀ ਵੈਸ਼ਨੋ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਕੀਰਤੀਵਰਮਨ ਦੇ, ਆਪਣੀ ਰਾਣੀ ਨਾਲ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਰਾਹ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾਲ ਹੋਣਾ, ਤੇ ਫਿਰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਹਾਬਲੀਪੁਰਮ ਵਿਚ ਨਰਸਿੰਘ ਵਰਮਨ ਦੇ ਪਿਤਾ, ਸਿੰਘਵਿਸ਼ਨੂੰ ਤੇ ਉਸਦੀ ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦਾਦੇ, ਮਹੇਂਦਰਵਰਮਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਾਣੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਵਰਾਹ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਣਾ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਰਘੂਵੰਸ਼ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਤੇ ਸਤਾਰ੍ਹਵੇਂ ਸਰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਲੋਕ ਲਿਖੇ

ਹੋਏ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਕਦੇ ਹਨ।

ਬਦਾਮੀ ਦੀ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡਦੇ ਦੋ ਗੰਧਰਵ ਜੋੜਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੰਧਰਵ ਜੋੜਾ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾਈ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਿੰਗੜੀਆਂ ਪਈਆਂ ਸਾਫ਼ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੰਧਰਵ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਮੁਕਟ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਥਣ ਦੀ ਗੁੱਤ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਗੰਧਰਵ ਦਾ ਰੰਗ ਗੋਰਾ ਤੇ ਸਾਥਣ ਸਾਉਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਜੋੜੇ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਹੈ। ਗੰਧਰਵ ਵੀਣਾ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਧਰਵ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ੀ ਰੰਗ ਵਿਚ (ਸਾਉਲਾ) ਤੇ ਸਾਥਣ ਗੋਰੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਬਦਾਮੀ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬਚੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਚਾਲੂਕਿਆ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕਲਾ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹਨ।

13

ਭੰਜ ਵੰਸ਼

(ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਕਿਉਂਜੀਹਾਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸੀਤਾਭਿੰਜੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਉੜੀਸਾ ਵਿਚ ਭੰਜ ਕਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਡੰਗੁਆਪਾਸੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸੀਤਾਭਿੰਜੀ ਵਿਖੇ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਪੱਥਰ ਪਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ : ਸੀਤਾ, ਲਵ, ਕੁਸ਼ ਅਤੇ ਰਾਵਣ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਵਨਛਾਇਆ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਪੱਧਰਾ ਸਾਫ ਕਰ ਕੇ ਉਸ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਛੱਤ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਸਮ ਦੀ ਮਾਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ 17'x10' ਦਾ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹਿੱਸਾ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਇਕ ਸ਼ਾਹੀ ਜਲੂਸ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਮਹਾਰਾਜ ਸ਼੍ਰੀ ਦਿਸ਼ਾਭੰਜ ਉੱਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਭੰਜ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਕਲਿੰਗ ਰਾਜਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹੈ। ਉੱਕਰੇ ਹੋਏ, ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਵੀ ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਵਨੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਪਰਸ਼ੂਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ ਦਾ ਤਕਰੀਬਨ ਸਮਕਾਲੀ, ਇਹ ਚਿੱਤਰ, ਉੜੀਸਾ ਵਿਚ ਗੁਪਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਜਲੂਸ ਵਿਚ ਹਾਥੀ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹੇ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਛਤਰ ਝੁਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੀ ਸਵਾਰੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ, ਪੈਦਲ ਤੇ ਘੋੜਸਵਾਰ ਸਿਪਾਹੀ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਬਾਗ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਓਨਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਉੜੀਸਾ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਮੂਨਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

14

ਪੱਲਵ ਵੰਸ਼

(ਸੱਤਵੀਂ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਕਾਂਚੀ ਦੇ ਪੱਲਵ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਵੰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਸਿੰਘਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਇਸ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰਾਜਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ ਵਿਚ ਪਹਾੜ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਗੁਫਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਕੁੰਡਲ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਸੀ। ਵਿਜੇਵਾੜਾ ਵਿਚਲੀ ਵਿਸ਼ਨੂਕੁੰਡਲਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ, ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਤਾਮਿਲ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬਣੇ ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਦੇ ਗੁਫਾ ਮੰਦਰ ਮੋਗਾਲਰਾਜ-ਪੁਰਮ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਖੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਉਕਰੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ *ਅਨਿਸਤਕਾਮ ਅਦਰੂਮਨ ਅਲੂਹਮ ਅਸੂਧਮ ਵਚਿਤਰਾਚੇਤੀਨਾ ਨਿਰਮਾਪੀਡਮ ਨੀਪੀਮਾ ਬ੍ਰਹਮੇਸ਼ਵਰ ਵਿਸ਼ਨੂ ਲਕਸ਼ਿਤ ਜਾਤਨਮ* ਮੰਦਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇੱਟਾਂ, ਲੱਕੜੀ, ਲੋਹਾ ਜਾਂ ਰੋੜੀ ਆਦਿ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਈ। ਉਸਦੇ ਕਈ ਉਪਨਾਮ ਜਿਵੇਂ ਵਿਚਿਤਰ ਚਿੱਤ, ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੇਰ, ਰਸਿਕ ਅਤੇ ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਆਦਿ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਰੁਚੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਵੀ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਉਸਾਰੀ ਮਾਹਿਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰ ਸਭ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਰਸਿੰਘ ਵਰਮਨ I ਨੇ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੁੱਲਕਸੈਨ ਅਤੇ ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਵਾਂਗ, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਵਿਜੇਤਾ ਸੀ, ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਵਾਇਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਕਲਾ-ਪਾਰਖੂ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਲਵ ਰਾਜੇ ਰਾਜ ਸਿੰਮਹਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਂਲ ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਵਿਚ ਕੈਲਾਸ਼ਨਾਥ ਦਾ ਮੰਦਰ ਬਣਵਾਇਆ। ਇਸ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੱਲਵ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਭਾਵੇਂ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਫਿਰ

ਵੀ ਸਾਮੁੰਦਰ ਦੇ ਗੁਫਾ ਮੰਦਰ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਾਨਾਂ, ਰੇਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਪੰਨਾਮਲਾਈ ਅਤੇ ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਲਵ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼, ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਦੇ ਪਿਛੋਂ, ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਡੁਬਰੀਅਲ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪੰਨਾਮਲਾਈ ਵਿਚ ਛਤਰ ਤੇ ਮੁਕਟਧਾਰੀ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਦੇਵੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, (ਚਿੱਤਰ 5) ਅਤੇ ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਦੇ ਕੈਲਾਸ਼ਨਾਥ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮਹਿਰਾਬਦਾਰ ਵਰਾਂਡਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਰਾਜੇ ਅਤੇ ਸੋਮਸਕੰਦ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਰਾਜਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੋਮਸਕੰਦ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਸ਼ਿਵਜੀ-ਪਾਰਬਤੀ, ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬੈਠਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੋਮਸਕੰਦ, (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 3) ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚੇਲਾ ਗਨਾ ਅਤੇ ਪਾਰਵਤੀ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 3 : ਸੋਮਸਕੰਦ, ਸ਼ਿਵ, ਉਮਾ ਤੇ ਸਕੰਦ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਕੈਲਾਸ਼ਨਾਥ ਮੰਦਰ ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ

ਦੇ ਆਸਨ ਕੋਲ ਖਲੋਤੀ ਉਸ ਦੀ ਦਾਸੀ, ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਕਾਵਿਮਈ ਰੇਖਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੋਮਸਕੰਦ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, ਪੱਲਵ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬੜਾ ਆਮ ਤੇ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਪੱਲਵ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤੇ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਸੋਮਸਕੰਦ ਦੇ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੜੇ ਪਿਆਰੇ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੰਪਤੀ ਦਾ ਇਹ ਖਿਡੌਣੇ ਵਰਗਾ ਬਾਲਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਅਹਿਮ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਇਹ ਬੜਾ ਮਨਮੋਹਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ।

ਸੋਮਸਕੰਦ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬਚੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸ਼ਿਵਜੀ ਆਪਣੀ ਸੱਜੀ ਲੱਤ ਹੇਠਾਂ ਲਮਕਾਈ ਅਤੇ ਖੱਬੀ ਮੋੜ ਕੇ ਤਖ਼ਤ ਤੇ ਰੱਖੀ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਾਂ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਮਿਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਗੋਲਾਈ ਤੇ ਕੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਨੂਣੀਆਂ ਦਾ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹਿੱਸਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਨਾ ਕੀਮਤੀ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਧੜ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦੇ ਉਭਾਰਾਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿੰਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਬਸ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਹੇਠਾਂ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੀ ਤਲੀ ਜੋ ਸੱਜੇ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਟਿਕੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਉਂਗਲੀ ਹੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਗਲ ਵਿਚ ਪਿਆ ਜੰਜੂ ਤੇ ਲਮਕਦੇ ਫ਼ੁੰਮ੍ਹਣ ਤੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕਮਰਕੱਸੇ ਦੇ ਵੱਟ ਖ਼ੂਬ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਬਾਹਵਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਕੰਗਣ, ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਗੋਖੜੂ ਤੇ ਤੜਾਗੀ ਹੀ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦਾ ਬਚਿਆ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਸੋਮਸਕੰਦ ਮਾਨੋ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਭੋਲੇਪਨ ਦੀ ਸਗਵੀਂ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਵੀ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਮੁਕਟ ਸਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ! ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਗੋਦੀ 'ਚੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ-ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਵਲ ਬੜੀਆਂ ਅਰਥਪੂਰਨ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਸੁਪਨਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਬੁਰਸ਼ ਦਾ ਕਮਾਲ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਕੋਮਲ ਵਿਸ਼ਾ ਜੋ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮਤਾ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਸੱਜੀ ਲੱਤ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ, ਅਤੇ ਖੱਬੀ ਹੇਠਾਂ ਪਈ ਚੌਂਕੀ 'ਤੇ (ਜੋ ਮਿਟ ਚੁੱਕੀ ਹੈ) ਟਿਕਾਉਣ ਲਈ ਲਮਕਾਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਮਾ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮਿਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰਿਆਂ ਜੜੇ ਮੁਕਟ ਅਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਲੱਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਆਭਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਦੁਲਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਰਵੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ, ਪਤਲਾ ਲੱਕ ਅਤੇ ਚੌੜੇ ਨਿਤੰਭ, ਆਦਰਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸੁਹਜ ਭਰੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗਲ ਦੇ ਹਾਰ ਦੀ ਨਾਂ ਨੂੰ ਬਚੀ ਰਹਿ ਗਈ ਗੋਲ ਟਿੱਕੀ, ਉਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਥਾਂ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ, ਗਹਿਣੇ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਨੂੰ ਵੀ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਵਾਂ ਤੇ ਬਾਜ਼ੂਬੰਦ ਅਤੇ ਕਲਾਈਆਂ ਤੇ ਕੰਗਣ ਸ਼ੋਭ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਰੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕਮਰ-ਬੰਦਾਂ ਦੇ ਚਾਂਦੀ-ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਫ਼ੁੰਮ੍ਹਣ ਤਖ਼ਤ ਤੋਂ ਪਰਬਤੀ ਕੂਲ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਏਨੀ ਨਜ਼ਾਕਤ ਨਾਲ ਡਿੱਗਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰਾ

ਜਿੰਨਾ ਚਾਹਵੇ ਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਰਵਤੀ ਦੇ ਲੱਕ ਦਾ ਰੇਸ਼ਮੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਦੰਪਤੀ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸੇ ਸੇਵਕ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੇ ਪਾਸੇ ਵਲ ਤਗੜਾ ਚੋਬਰ ਅਤੇ ਪਾਰਵਤੀ ਦੇ ਪਾਸੇ ਵਲ ਇਕ ਉਮਾ, ਲਲਿਤਾ ਜਾਂ ਕੋਮਲ ਅੰਗੀ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਭਗਤ ਬਉਣੇ (ਗਣ) ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਬੜੀ ਕੋਮਲ ਗੰਭੀਰਤਾ ਭਰੀ ਝਲਕ ਹੈ ਤੇ ਉਹੀ ਕੋਮਲ ਆਭਾ ਪਾਰਵਤੀ ਨੇੜੇ ਬੈਠੇ ਸਕੰਦ ਦੇ ਮੁਖੜੇ 'ਤੇ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

15

ਆਰੰਭਕ ਪਾਂਡਿਆ ਕਾਲ

(ਸੱਤਵੀਂ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਰਾਜਾ ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ "ਅੱਪਾਰ" ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਕਾਰਣ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ। "ਅਪਾਰ", ਬਾਲ ਸੰਤ ਤਿਰੂਜਨਨਸੰਭਦਾਰ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ। ਉਸ ਬਾਲ ਸੰਤ ਨੇ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਅਰਿਕੇਸਰੀ ਪੁਰਾਨਕਸ਼ ਨੂੰ ਜੈਨ ਧਰਮ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਆਏ ਇਸ ਰਾਜੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬੜੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਆਰੰਭਿਆ।

ਪਾਂਡਿਆ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜੇਤੂ, ਸਿੰਘਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ, ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਅਤੇ ਪੋਤਰੇ ਨਰਸਿੰਘ ਵਰਮਨ ਨੇ, ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਜੋਧੇ ਪੁੱਲਕਸੈਨ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ, ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਪੱਲਵਾਂ ਦਾ ਦਬਦਬਾ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਪੱਲਵ ਭੰਜਨ, ਪਾਂਡਿਆ ਰਾਜੇ ਮਾਰਾਵਰਮਨ ਰਾਜ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲ ਜਾਣ ਕੇ ਨੰਦੀਵਰਮਨ ਪੱਲਵਮੱਲ ਦੇ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਪੱਲਵਾਂ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੇਦੁੰਜਾਦਿਆਨ ਦੇ ਇਕ ਮੰਤਰੀ ਮਰੰਗਰੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਧੁਰ ਕਵੀ ਵੀ ਆਖਦੇ ਸਨ, ਨੇ ਮਧੁਰਾਈ ਦੇ ਅੰਨਾਮਲਾਈ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਾ ਇਕ ਗੁਫਾ-ਮੰਦਰ ਬਣਵਾਇਆ ਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਲੇਖ ਉਸ ਵਿਚ ਉਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਹੈ ਪਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਦੋਹਾਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚੱਟਾਨ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਬਣਾਏ, 'ਕੱਲੇ ਖਲੋਤੇ, ਪਾਂਡਿਆ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਸਕੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਪੱਲਵਾਂ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਨਾਲ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ।

ਚਾਲੂਕਿਆ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਾਂਡਿਆ ਰਾਜੇ ਵੀ ਪੱਲਵਾਂ ਨਾਲ ਅਕਸਰ ਲੜਦੇ ਰਹੇ। ਪਰ ਪਾਂਡਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਕੋ ਚੱਟਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਟ ਕੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ। ਪੱਲਵਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਵੀ ਸਨ। ਕੋਚਾਦਿਆਨ, ਮਾਰਾਵਰਮਨ ਰਾਜ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰਾਜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਵਾਲੀ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਤਨੀ ਰੰਗਪੱਟਕ ਪੱਲਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੀ। ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਪਾਂਡਿਆ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਜ-

ਸੁਆਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹ ਪੜ੍ਹ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਰਾਜ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਚੇਰਿਆਂ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਸਹੀ, ਘਟ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਪਾਂਡਿਆਂ ਨੇ ਪੱਲਵਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਉਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ।

ਤਿਰੂਮਲਾਈ ਮੰਦਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜੋਵੀਓ ਡੁਬਰੀਅਲ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਂਡਿਆ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਲੱਭੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਫਾ ਮਹਿੰਦਰਵਰਮਨ ਦੀਆਂ ਪੱਲਵ ਗੁਫਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਭਾਵੇਂ ਮਿਟ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰ ਹੰਸਾਂ, ਬੱਤਖ਼ਾਂ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ, ਅੱਧ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਮਲਾਂ ਅਤੇ ਕਮਲ-ਕਲੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਮੂਨੇ ਜੋ ਛੱਤਾਂ ਅਤੇ ਥੰਮ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਸਮੇਤ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪਿਛੋਂ ਮਰੇ ਹੋਏ ਜੰਗਲੀ ਸੂਰ ਨੂੰ ਚੁੱਕੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਖ਼ਰਮਸਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਫ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਂਡਿਆ ਦਾ ਰਾਜ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਪਾਰਕ ਰਾਜ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਭਿਅ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਸਨ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਰੋਮ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੰਪੀਆਂ ਤੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਮੰਗ ਸੀ। ਮਦੁਰਾਈ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਬਾਕਾਇਦਾ ਬਸਤੀ ਸੀ।

ਅਜੰਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਤਾਨਿਵਾਸਲ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜੋਵੀਓ ਡੁਬਰੀਅਲ ਸਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਸੀਂ ਰਿਣੀ ਹਾਂ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੱਲਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਹੋਈ ਖੋਜ ਨੇ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਥੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਹੇਠਲੀ ਪਹਿਲੀ ਪਰਤ ਦੇ ਉਤੇ ਲੇਪ ਦੇ ਕੇ ਦੂਜੀ ਪਰਤ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ 'ਤੇ ਫਿਰ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਕਰਿਆ ਲੇਖ ਵੀ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਲਵਾਂ ਦੇ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਾਂਡਿਆ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨੌਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ।

ਗੁਫਾ ਦੀ ਛੱਤ ਤੇ ਇਕ ਝੀਲ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੱਝਾਂ, ਬੱਤਖਾਂ ਅਤੇ ਮੱਛੀਆਂ ਖਿੜੇ ਅਤੇ ਅੱਧ-ਖਿੜੇ ਕਮਲ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਕਲੀਆਂ ਨਾਲ ਕਲੋਲ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਕਮਲ-ਫੁੱਲ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਾਰੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ, ਕੋਮਲਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵ-

ਪੂਰਨ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਸੋਹਣਾ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੁਕਟ ਪਾਈ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦਾ ਹੈ, ਰਾਣੀ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ। (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 4) ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਛੱਤਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 4 : ਰਾਜੇ, ਰਾਣੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਂਡਿਆ ਕਾਲ, ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਸ਼ਿਤਾਨਿਵਾਸਲ ਗੁਫਾ

ਦੋ ਕੋਮਲ ਅੰਗੀ ਨਾਚੀਆਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜਮਈ ਸਰੀਰ ਪੂਰੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰ ਮੰਡਪ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹਾ ਦੇ ਮੱਥਿਆਂ 'ਤੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਮੌਸਮ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਨਾਲ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਕਾਫ਼ੀ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪਾਂਡਿਆ ਕਾਲ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਚੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਦੇ ਜੂੜੇ, ਚਿਹਰਿਆਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਗੋਲਾਈਆਂ ਅਤੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਲਚਕ, ਨਾਚ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 5 : ਨਰਤਕੀ, ਪਹਿਲਾ ਪਾਂਡਿਆ ਕਾਲ, 9ਵੀਂ ਸਦੀ ਸ਼ਿਤਾਨਿਵਾਸਲ ਗੁਫਾ

ਬਾਹਵਾਂ ਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਇਹ ਸਭ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੁਕਟ ਦੀ ਆਭਾ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਰਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਏਨੀ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰੀਫ਼ ਲਈ ਲਫ਼ਜ਼ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੇ।

16

ਆਰੰਭਕ ਚੇਰਾ ਕਾਲ

(ਅੱਠਵੀਂ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਚੇਰਾ ਤੇ ਕੋਂਗੂ ਚੇਰਾ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਰਾਜ ਅਧੀਨ ਸਨ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਗੁਫਾ-ਮੰਦਰਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪੱਲਵ ਅਤੇ ਪਾਂਡਿਆ ਕਲਾ ਦਾ ਅਸਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕੱਵਿਯੂਰ ਤੇ ਤਿਰੁੱਵੱਲਰ ਦੇ ਗੁਫਾ-ਮੰਦਰ ਵੇਖ ਕੇ, ਮਮਦੂਰ, ਪੱਲਾਵਰਮ, ਸਿਯਾਮੰਗਲਮ, ਤਿਰੂਚੀਰਾਪੱਲੀ ਅਤੇ ਮਹਿੰਦਰਵਾਦੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਬਣੇ ਪੱਲਵ ਮੰਦਰ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਠਵੀਂ ਜਾਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬਣੇ ਤਿਰੂਨੰਦਕਰਾਈ ਦੇ ਗੁਫਾ ਮੰਦਰ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ (ਤਸਵੀਰ 6) ਦਾ, ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਚਿਹਰਾ ਹੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ, ਚੇਰਿਆਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਾਂਚੀ ਤੇ ਕੈਲਾਸ਼ਨਾਥ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

17

ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟ ਕਾਲ

(ਅੱਠਵੀਂ ਤੋਂ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਚਾਲੂਕਿਆ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਤਾਕਤ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟਾਂ ਨੇ ਦੰਤੀਦੁਰਗਾ ਦੀ ਕਮਾਨ ਥੱਲੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਭਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ। ਦੰਤੀਦੁਰਗਾ ਪਿਛੋਂ ਉਸਦੇ ਚਾਚੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ I ਨੇ ਗੱਦੀ ਸੰਭਾਲੀ। ਉਹ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸ਼ਾਸਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਦੱਖਣ ਦੇ ਅਛੂਤੇ ਐਲੋਰਾ ਪਹਾੜ ਨੂੰ ਕਟਵਾ ਕੇ ਕੈਲਾਸ਼ਨਾਥ ਦੇ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵੀ ਕਰਵਾਇਆ। ਬੜੋਦਾ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ 'ਕਰਕ ਸੁਵਰਨ ਵਰਸ਼ਾ" ਕਰਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ : "ਐਲਾਪੁਰ ਪਹਾੜ 'ਤੇ ਬਣੇ ਇਸ ਅਦਭੁੱਤ ਮੰਦਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਕੇ ਇੰਜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਤੇ ਸਵਰਗੀ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਹੋ, ਆਕਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਮੰਦਰ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਸਾਖਿਆਤ "ਸਵੈਯਸਭੂ ਸ਼ਿਵ" ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਹੋਵੇ। ਕੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਅਦਭੁੱਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਦੇ ਵੇਖਣਾ ਨਸੀਬ ਹੋਇਆ ਹੈ ?" ਇਸ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰੇ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰ ਨੇ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ ਇਹੋ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ "ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਧੀਰਜ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਫੇਰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੰਦਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ, ਵਾਹ ! ਇਹ ਬਣ ਕਿਵੇਂ ਗਿਆ ?" ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਜੇ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਇਸ ਮੰਦਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਜਿਥੇ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ, ਉਥੇ ਉਸ ਕਾਂਚੀ ਵਿਖੇ ਹਾਰ ਗਈ ਦੱਖਣੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੰਦਰ ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਮੰਦਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਣੇ ਸਨ। ਕੈਲਾਸ਼ਨਾਥ ਦਾ ਇਹ ਮੰਦਰ ਪੱਟਾਡੱਕਲ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਣਿਆ ਸੀ ਤੇ ਕਾਂਚੀ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਹੁਣ ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਥੱਲੇ ਸੀ।

ਅਲੋਰਾ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦਾ ਕਾਂਚੀ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਨਾਲ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਜੀਵੀਓ ਡੁਬਰੀਅਲ ਨੇ ਏਨੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ

ਘੋਖਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਲੱਭ ਲਏ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਮਿਲੇ ਪਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸੂਹ ਕਾਂਚੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਿਲੀ ਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ ਫਿਰ ਅਲੋਰਾ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਖੋਜ ਕੀਤੀ, ਇਹ ਗੱਲ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁੱਝੀ ਨਹੀਂ।

ਅਲੋਰਾ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮੰਡਪ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਜਾਨਵਰਾਂ, ਪੰਛੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਗਲਵੱਕੜੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਚਿੱਤਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਮਲ ਫੁੱਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਪਿਆਰੇ ਢੰਗ ਲਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੋਖ਼ ਰੰਗ, ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਫਿੱਕੇ ਪੈ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਸਜੀਵ ਅਲੇਖਣ ਬਾਕੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਬਣਿਆ ਨਟਰਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਬਦਾਮੀ ਵਿਚ ਬਣੇ ਨਟਰਾਜ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨਟਰਾਜ, ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਚਤੁਰ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ, ਗਹਿਣਿਆਂ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਜੜਤ ਅਤੇ ਜਟਾ-ਮੁਕਟ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਬਦਾਮੀ ਵਾਲੀ ਮੂਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਅਲੋਰਾ ਵਿਚ ਨਟਰਾਜ ਵਾਲਾ ਚਿੱਤਰ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗਰੁੜ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਲਕਸ਼ਮੀ-ਨਰਾਇਣ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨੱਕ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਪੌਣਾ ਭਾਗ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਚੌਧਵੀਂ ਤੇ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਹੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪਛਾਣ ਹੈ।

ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਗਨੀਆਂ ਨਾਲ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉਡਦੇ ਗੰਧਰਵਾਂ ਤੇ ਕਿਨਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸਾਡੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਉਡਦੇ ਬੱਦਲ ਤੇ ਕਿੱਨਰ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇ ਪਹਿਲੇ ਚਾਲੂਕਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਬਦਾਮੀ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਗੰਧਰਵਾਂ ਤੇ ਕਿੱਨਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਤਰੀਕਾ, ਸ਼ਾਮ ਰੰਗ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਗੋਰਾ ਰੰਗ ਵਿਖਾਉਣਾ, ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਹੀਰਿਆਂ ਜੜੇ ਜਨੇਊ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗੁੱਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀ ਜੜਤ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ।

ਅਲੋਰਾ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਜੈਨ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਬੜੇ ਬਾਰੀਕ ਕੰਮ ਨਾਲ ਸਚਿੱਤਰ ਨਾ ਹੋਵੇ (ਚਿੱਤਰ 4) ਜੈਨ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਅਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਦੌਲਤ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਇਹ ਕਈ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੇ ਆਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਜੈਨ ਗੁਫਾਵਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟਾ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵਾਰਾ ਬਣਵਾਏ ਗਏ ਕੈਲਾਸ਼ ਮੰਦਰ ਤੋਂ ਠੀਕ ਸੌ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਦੀਆਂ ਹਨ।

18

ਚੋਲਾ ਕਾਲ

(ਨੌਵੀਂ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਚੋਲਾ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਫਿਰ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਸੰਭਾਲ ਲਈ। ਤੰਜੌਰ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਵਿਜੇਆਲਿਆ ਨੇ ਰਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਆਦਿੱਤ ਅਤੇ ਪੋਤਰਾ ਪਰਾਨਤਕ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਉੱਘੇ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੇ ਅਨਿੱਨ ਭਗਤ ਪਰਾਂਨਤਕ ਨੇ ਚਿਦੰਮਬਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦਾ ਸੋਨੇ ਨਾਲ ਜੜਿਆ ਮੰਦਰ ਬਣਵਾਇਆ। ਚੋਲਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਰਾਂਨਤਕ ਦੇ ਧਰਮਾਤਮਾ ਪੁੱਤਰ ਗੰਦਰਆਦਿੱਤ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਪਤਨੀ, ਚੋਲਿਆਂ ਦੇ ਮੰਦਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਚੋਲਾਵੰਸ਼ ਦਾ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮੰਦਰ ਤੰਜੌਰ ਵਿਚ ਰਾਜਾਰਜੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਦਾ ਮੰਦਰ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਬੜਾ ਉੱਘਾ ਜੇਤੂ, ਸ਼ਾਸਕ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਅਤੇ ਸਭ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੋਲਾ ਰਾਜਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਾ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ "ਰਾਜਾਰਾਜੇਸ਼ਵਰਮਉਦਿਆਰ" ਦਾ ਸ਼ਿਵ ਮੰਦਰ ਬਣ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦਾ ਏਨਾ ਵੱਡਾ ਭਗਤ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ "ਸ਼ਿਵਪਦਸ਼ੇਖਰ" ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਸਨੂੰ ਸਦਾ ਪ੍ਰਸੰਨ (ਨਿਛੱਯ ਵਿਨੋਦ) ਰਸਿਕ ਰਾਜਾ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸਦੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਜੋਧੇ ਪੁੱਤਰ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਭਾਰੀ ਜਿੱਤਾਂ ਨੇ ਰਾਜਰਾਜਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਧੁੰਦਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦੀ ਗੰਗਾ ਵਾਦੀ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਕੇ ਮੁੜਨ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਜੇਤੂ ਹੋਣ ਦੇ ਇਕੋ ਇਕ ਉਪਹਾਰ "ਗੰਗਾ ਜਲ" ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਤੰਜੌਰ ਦੇ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਰੋਵਰ ਜਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਰਾਜਧਾਨੀ ਗੰਗੋਈਕੋਂਡਾਚੋਲਪੁਰਮ ਵਿਚ ਬਣਵਾਇਆ।

ਵਿਕਰਮ ਚੋਲਾ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕੁੱਲੋਤੰਗਾ II ਨੇ ਚਿਦੰਮਬਰਮ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਧੇ ਕੀਤੇ। ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਰਾਜਰਾਜਾ II ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਰਮਾਣ



ਤਸਵੀਰ 6 : ਉਡਣੇ ਵਿਦਿਆਧਰਸ, ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟ, ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ, ਜਨ ਗੁਫਾ, ਅਲੋਰਾ।



ਤਸਵੀਰ 7 : ਸਵਰਗੀ ਗਾਇਕ, ਚੋਲਾ, 1000 ਈਸਵੀ, ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ, ਤੰਜੌਰ।



ਤਸਵੀਰ 8 : ਨਰਤਕੀ ਚੋਲਾ, 10ਵੀਂ ਸਦੀ, ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ, ਤੰਜੌਰ।



ਤਸਵੀਰ 9 : ਯਕਸ਼, ਅਜੀਤ ਅਤੇ ਮਹਾਮਾਨਸੀ. ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ. ਹੋਇਸੱਲ. 12ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ. ਮੂਦਬਿਦਰੀ।



ਤਸਵੀਰ 10 : ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤੱਕ, ਵਿਜੇਨਗਰ, 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਰੂਪਕਸ਼ ਮੰਦਰ, ਹੰਮਪੀ।



ਤਸਵੀਰ 11 : ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ, ਵਿਜੇਨਗਰ, 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵੀਰਭਦਰ ਮੰਦਰ ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ।



ਤਸਵੀਰ 12 : ਮਨੂਨੀਤੀਕੰਦ ਚੋਲਾ ਨੂੰ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇ ਰਹੇ ਸ਼ਿਵ, ਵਿਜੇਨਗਰ, 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵੀਰਭਧਰ ਮੰਦਰ, ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ।

ਦਾ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਦਰਸਰਾਮ ਵਿਚ ਬਣੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਰਾਜਰਾਜਾ II ਦਾ ਉਪਨਾਮ ਰਾਜਾ ਗੰਭੀਰ ਵੀ ਉਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੁੱਲੋਤੰਗਾ III, ਚੋਲਾ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਪਰਤਾਪੀ ਰਾਜਾ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਚੋਲਾ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਾਧੇ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਨੇ ਤ੍ਰੀਭਵਨਮ ਵਿਚ ਕੰਪਾਹਰੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਵਾਇਆ ਸਗੋਂ ਕਾਂਚੀ, ਮਦੁਰਾਈ, ਚਿਦੰਮਬਰਮ, ਤਿਰੂਵਾਰੂਰ, ਤਿਰੂਵਿਦਾਏਮਰੂਦਰ ਅਤੇ ਦਰਸਰਾਮ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਵੀ ਕਰਵਾਈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵਾਧੇ ਕੀਤੇ।

ਚੋਲਾਵੰਸ਼ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਬਚੇ ਰਹਿ ਗਏ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਰਥਾਮਲਾਈ, ਮੱਲਿਯਾਦੀਪੱਟੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਚੋਲ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਤੰਜੌਰ ਦੇ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦੱਖਣ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਮੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਭਵਨਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਰੀਪੱਡਲ ਵਿਚ ਚੋਲਾ ਰਾਜਧਾਨੀ ਕਾਵੇਰੀਪੰਪਟੀਨਮ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਤੀਕ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇ। ਨਰਥਾਮਲਾਈ ਦੀ ਪਹਾੜੀ ਦੇ ਵਿਜੇਆਲਿਆਚੋਲੀਸਵਰਮ ਮੰਦਰ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਡਿਊੜੀ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਕਾਲੀ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਦੇ ਗੰਧਰਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿੰਨਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਐਸ. ਕੇ. ਗੋਵਿੰਦਾਸਵਾਮੀ ਨੇ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮੂਰਤੀ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਦੁਆਲੇ ਬਣੇ ਵਰਾਂਡੇ ਵਿਚ ਚੋਲਾ ਕਾਲ ਦੇ, ਸਾਰੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣੇ ਪਹਿਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਲੱਭੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਉਪਰ ਵਾਲੀ ਦਿਸਦੀ ਪਰਤ ਤੇ 'ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜਿਸ ਥਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰਲਾ ਲੇਪ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਹੈ, ਹੇਟੋਂ ਚੋਲਾ ਕਾਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰ ਸਾਫ਼ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਛੱਤ ਰਾਜਰਾਜਾ ਦੇ ਵੇਲੇ ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਈ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਰੰਮਤ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਨਵੇਂ ਲੇਪ ਦੇ ਕੇ ਫਿਰ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਢੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਚੋਲਾ ਕਾਲ ਦੇ ਇਹ ਚਿੱਤਰ, ਪਹਿਲੇ ਪੱਲਵ ਕਾਲ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਵਿਜੇਨਗਰ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੋਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਉਪਰਲੀ

ਪਰਤ ਜਿਥੋਂ ਡਿੱਗ ਪਈ ਹੈ ਹੇਠੋਂ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਕੰਧ 'ਤੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 6 : ਸਿਵਾ ਜੋਗਦਕਸ਼ਨਾਮੂਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਚੋਲਾ, 1000 ਈਸਵੀ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ, ਤੰਜੌਰ

ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕੰਧ ਤੇ ਜੋਗਦਕਸ਼ਨਾਮੂਰਤੀ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰ ਦੀ ਖੱਲ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 6) ਕਮਰਬੰਦ (ਯੋਗ ਪੱਟਾ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੱਕ ਦੁਆਲਿਓਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ, ਸੱਜੇ ਗੋਡੇ ਦੁਆਲੇ ਬੱਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੋ ਅਪੱਸਰਾਵਾਂ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਕ ਬੌਣਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਢੋਲ 'ਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਦੇਵਤੇ (ਚਿੱਤਰ 8) ਕਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਢੋਲ, ਡੱਫ, ਛੈਣੇ ਤੇ ਕੈਸੀਆਂ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉਡਦੇ ਇਸ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੱਖ ਆਕਾਰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਬੈਠੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਸਾਧੂ ਸੁੰਦਰ ਆਪਣੇ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਅਤੇ ਚੇਰਾਮਨ ਹਾਥੀ 'ਤੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਹੱਟ ਕੇ, ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਚੋਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਟਰਾਜ ਵਾਲਾ ਮੰਦਰ ਹੈ। ਨਟਰਾਜ ਦੇ ਨੇੜੇ ਮੁੱਖ ਭਗਤ ਲੋਕ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ : ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਲਾੜੇ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ "ਘਿਰੁਵੈਨਾਏਨਾਲੂਰ" ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਹੇਠਾਂ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਪਰ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਕੰਧ ਤੇ ਚਿਦੰਮਬਰਮ ਦੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਨੱਚ ਰਹੇ ਨਟਰਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੁਜਾਰੀ, ਆਪ ਰਾਜ ਰਾਜਾ ਅਪਣੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਰਾਣੀਆਂ ਸਮੇਤ ਅਤੇ ਸੇਵਕਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਨੇੜੇ ਹੀ ਸਾਹਮਣੀ ਕੰਧ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਸ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 7 : ਸਵਰਗੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਚੋਲਾ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ, ਤੰਜੌਰ

ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਉਤਰੀ ਕੰਧ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੀ ਕੰਧ 'ਤੇ ਪੰਜ ਚਿਹਰੇ ਚਿੱਤਰੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਜੋ ਚੋਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਨ। ਉਪਰਲੀ ਪਰਤ ਦੇ ਲੇਪ ਡਿੱਗ ਪੈਣ ਕਰਕੇ ਦਿਸ ਰਹੇ ਹਨ। (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 7)

ਸਾਰੀ ਉੱਤਰੀ ਕੰਧ ਤੇ "ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤਕ' ਦੇ ਯੁੱਧ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਾਇਆ-ਸ਼ਿਵ, ਰੱਥ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਹਨ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਸਾਰਥੀ ਬਣੇ ਹੋਏ ਰੱਥ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ, ਬੀਰ ਆਸਨ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਹਨ। ਅੱਠਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਸਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਧਨੁਸ਼ ਨਾਲ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਦਲ 'ਤੇ ਤੀਰਾਂ ਦੀ ਵਰਖਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੈਂਤਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਦਲ ਬੜੇ ਜਲਾਲ ਵਿਚ, ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਭੈ ਦੇ, ਅਤੇ ਵਾਸਤੇ ਪਾ ਪਾ ਰੋਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਲੜਨੋਂ ਵਰਜਦੀਆਂ, ਡਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬੇਪਰਵਾਹ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਲਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਪਵਾਸੇ, ਮੋਰ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਕਾਰਤਿਕ, ਚੂਹੇ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਗਨੇਸ਼ ਅਤੇ ਯੁੱਧ ਦੀ ਦੇਵੀ ਕਾਲੀ, ਸ਼ੇਰ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਲੈ ਰਹੇ, ਸਿਰਫ਼ ਯੁੱਧ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਨੰਦੀ ਬੜੇ ਸ਼ਾਂਤ ਭਾਵ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰੱਥ ਕੋਲ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਚੋਲਾ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਬਹੁਤ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ, ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਂਨਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਹਨ ਜੋ ਪੁਰਾਤਨ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਰੀਤ ਦਾ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰੀਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਚੋਲਾ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹਨ। ਸ਼ਿੱਤਾਨਿਵਾਸਲ, ਪੰਨਾਮਲਾਈ ਅਤੇ ਕਾਂਚੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜਮਈ ਗੌਰਵ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਹੈ।

ਚੋਲਾ ਕਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਵੈਭਵ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸਭਾ ਵਿਚ ਨੱਚ ਰਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਜ ਦੇਵਤੇ ਨਟਰਾਜ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਰਾਜ ਰਾਜਾ ਦੇ ਗੌਰਵ, ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਂਨਤਕ ਵਾਲੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਤਰ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗ ਬੜੇ ਹਲਕੇ ਤੇ ਪਿਆਰੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਰੇਖਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਪੱਠਿਆਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਵਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਕੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੇ ਕਿਸੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਸਮਝ ਲਈਏ ਤਾਂ ਚੋਲਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਂਨਤਕ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬੀਰ ਰਸ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨਾਲ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮਰਨ-ਮਾਰਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਡਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਦਾ ਰੋ ਰੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੜਨੋਂ ਰੋਕਣਾ, ਤਰਸ, ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਰੁਦਰ ਰਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨੋਂ ਸਜੀਵ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹਨ। ਅਡੋਲ ਚਿੱਤ ਦਕਸ਼ਨਾਮੂਰਤੀ ਮੁਦਰਾ

ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਸ਼ਿਵ, ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਝਲਕਾਉਂਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ; ਨਰਤਕੀ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦੇਂਦੇ ਹੱਥ ਹੈਰਾਨੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਚਿੱਤਰ 9 ਅਤੇ ਢੋਲ 'ਤੇ ਤਾਲ ਦੇਂਦਾ ਅਦਭੁੱਤ ਬੌਣਾ, ਹਾਸ ਰਸ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਂਨਤਕ ਦਾ ਇਹ ਵੱਡਾ ਚਿੱਤਰ, ਬ੍ਰਿਹਾ, ਰੁਦਰ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ।

19

ਹੋਇਸੱਲ ਕਾਲ

(ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਹੋਇਸੱਲਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡ-ਵਡੇਰੇ, ਸੱਲ ਨੂੰ, ਪੋਸੱਲ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਆਖਿਆ। ਪਰ ਹੋਇਆ ਇੰਜ ਕਿ ਸ਼ੇਰ ਨੇ ਸੱਲ ਨੂੰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸੱਲ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਨਾ ਹੋਇਸੱਲ ਪੈ ਗਿਆ। ਪੱਛਮੀ ਮੈਸੂਰ ਦਾ ਇਹ ਰਾਜਘਰਾਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਯਾਦਵਾਂ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦਾ ਨਾਂ "ਦੋਰਾਸਮੁਦਰ" ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਕੇਰੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ "ਦਵਾਰਾਵਤੀਪੁਰ" ਕਰਕੇ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੋਇਸੱਲ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਨ।

ਵਿਨੇਦਿੱਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਾਜਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪੋਤਰਾ ਬਿੱਤੀਦੇਵ ਜਾਂ ਬਿੱਤਿਗ ਬੜਾ ਪ੍ਰਤਾਪੀ ਰਾਜਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਕੂਮਤ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਜੈਨੀ ਸੀ ਪਰ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ "ਰਾਮਾਨੁਜ" ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਵੈਸ਼ਨਵ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਤੇ ਨਾਂ ਰੱਖਿਆ ਵਿਸ਼ਨੂੰਵਰਧਨ। ਨਵੇਂ ਧਰਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਅਤੇ ਰਾਮਾਨੁਜ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੇ ਕਈ ਮੰਦਰ ਬਣਵਾਏ ਅਤੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤਾ। ਹੋਇਸੱਲ ਕਲਾ ਦਾ ਕਮਾਲ, ਬੈਲੂਰ ਦਾ ਮੰਦਰ ਉਸਨੇ ਹੀ ਬਣਵਾਇਆ ਸੀ। ਪੱਥਰ ਦੀ ਜਾਲੀ 'ਤੇ ਰਾਜੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਤਾਲ ਰਾਣੀ ਦੀਆਂ ਮਨਮੋਹਨ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਜੇ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਬਦਲ ਲਿਆ ਸੀ ਪਰ ਸਨਾਤਨੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਜੈਨ ਧਰਮ ਖ਼ੂਬ ਵਧਦਾ ਫੁੱਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ਼ਕਵਾਕੂ ਰਾਜੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਧਰਮ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨੂੰ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਨੂੰਵਰਧਨ ਵੈਸ਼ਨਵ ਧਰਮ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਰਾਣੀ, ਜੈਨ ਤੀਰਥਾਂਕਰਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਤਰੀ ਗੰਗਾ ਰਾਜ ਅਤੇ ਜਰਨੈਲ ਹੁਲੀ ਡੰਡਨਾਇਕ, ਦੋਵੇਂ ਜੈਨ ਧਰਮ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਸਨ।

ਬਲਾਲ II ਜਾਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਵੀਰ ਬਲਾਲ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸਦੇ

ਪੁੱਤਰ ਨਰਸਿੰਘ II ਅਤੇ ਸੋਮਸ਼ਵਰ ਰਾਜਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਹੋਇਸੱਲ ਰਾਜ ਵਿਚ ਦਰਾੜਾਂ ਪੈ ਗਈਆਂ ਤੇ ਆਖ਼ਰ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖ਼ਿਲਜੀ ਦੇ ਜਰਨੈਲ ਮਲਕ ਕਾਫ਼ੂਰ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ ਕਿ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਮਿਟ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ ਮੈਸੂਰ ਦੀ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਪਰਖੀਏ ਤਾਂ ਹੋਇਸੱਲਿਆਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦਾ ਬਹੁਮੁੱਲਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਜੇ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਲੱਭੇ। ਭਾਵੇਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਲੱਭੇ ਪਰ ਚੰਗੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਮੂਦਬਿਦਰੀ ਵਿਚ ਹੋਇਸੱਲਿਆ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਕੋਲ ਤਾੜ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸਚਿੱਤਰ ਖਰੜੇ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲ ਗ੍ਰੰਥ "ਸ਼ਟੱਖੰਡਾਗਮ" ਤੇ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੀਰਸੈਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਗਏ ਟੀਕੇ (ਭਾਸ਼) ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਵਲ, ਜੈਧਵਲ, ਮਹਾਧਵਲ ਜਾਂ ਮਹਾਬੰਧ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੂਦਬਿਦਰੀ ਦੀ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਅਸੀਂ ਰਿਣੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਹੋਇਸੱਲ ਕਾਲ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰਵਰਧਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਅਸੀਂ ਹੋਇਸੱਲ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਸਕੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾ ਖਰੜਿਆਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਬੈਲੂਰ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਧਾਤ ਦੇ ਪੱਤਰਿਆਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰੀਆਂ ਫੁੱਲ ਵੇਲਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਅੱਖਰ ਪੰਗਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲੀਏ ਤਾਂ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਅੱਖਰ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਵਿਸ਼ਨੂੰਵਰਧਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੰਤਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪ ਜੈਨ ਧਰਮ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸੀ।

ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਤਾੜ ਪੱਤਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ੋਖ਼ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਲੇਖ, ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਕਰਕੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਪੱਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਮੋਟੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਠੀਕ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਹਨ। ਧਵਲ ਦਾ ਇਹ ਖਰੜਾ 1113 ਈਸਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਪਰਸਵੰਥ ਦੀ ਯਕਸ਼ਨੀ ਕਾਲੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਫ ਰੰਗ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਾਹਨ ਬਲਦ ਵੀ ਨਾਲ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤੇਜੱਸਵੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਵੇਗਮਈ ਰੇਖਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਲ ਖਲੋਤੇ, ਰਾਜ ਘਰਾਨੇ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਵਿਅਕਤੀ, ਰਾਜਾ, ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਵੀ ਬੜੀ ਸੁਹਜਮਈ ਕੋਮਲਤਾ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰੇ 'ਤੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਚਿੱਤਰ, ਬੈਠੇ ਜਾਂ ਖਲੋਤੇ ਤੀਰਥਾਂਕਰ ਮਹਾਵੀਰ ਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਨੰਗੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਏਨੀ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਸਕਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਤੀਰਥਾਂਕਰ ਮਹਾਵੀਰ ਦੀਆਂ ਇਹ

ਦੋਵੇਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ. ਸਿਰਜਨ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। ਮੱਕਰ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਢੋਹ, ਅਤੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਖਲੋਤੇ ਪਾਲਤੂ ਸ਼ੇਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ, ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੇ ਖਲੋਤੀਆਂ ਚਉਰ ਬਰਦਾਰ ਸੇਵਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਘਿਰਿਆ ਪੂਰਾ ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਕੋਮਲਤਾ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਮਹਾਵੀਰ ਦਾ ਇਹ ਆਸਨ ਖ਼ੂਬ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਚੋਲਾ ਕਾਰੀਗਰੀ ਵਾਲਾ ਨਾਗਪੱਟੀਨਮ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦਾ ਨਾਗ ਰਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੇ ਚਉਰ ਬਰਦਾਰ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਹ ਇਕੋ ਰੰਗ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਚਿੱਤਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕਲਾ-ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾਈ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਤਰ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੇ ਪਰਸਵੰਥ ਸਿੰਘਾਸਨ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਸਿਰ 'ਤੇ ਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਗ ਦਾ ਛਤਰ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੇ ਚਉਰ ਬਰਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਯਕਸ਼ ਧਰੇਨੇਂਦਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯਕਸ਼ਨੀ ਪਦਮਾਵਤੀ ਖਲੋਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਤਰ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ, ਸਿਰੇ ਤੇ ਸੁਰਤਾ ਦੇਵੀ ਬੈਠੀ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੇ ਕੋਮਲ ਅੰਗੀ ਚਉਰਧਾਰੀ ਸੇਵਕਾਵਾਂ ਖਲੋਤੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਰਤਾ ਦੇਵੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਲ ਧੌਣ ਮਰੋੜ ਕੇ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਨਮੋਹਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਲੱਤਾਂ ਹੇਠ ਉਤੇ ਰੱਖ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਅਡੋਲ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਤਰ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਲ ਸਿਰੇ ਤੇ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਤੇ ਏਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਬਾਹੂਬਲੀ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਧੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਸਨੇ ਖਲੋ ਕੇ ਏਨੀ ਤਪੱਸਿਆ ਕੀਤੀ ਕਿ ਵੇਲਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉਪਰ ਵਲ ਨੂੰ ਵਧਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਖਲੋਤੀਆਂ ਹਨ। ਅਲੋਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਜੈਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਯਕਸ਼ਨੀ ਅੰਬਿਕਾ, ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਥੱਲੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੇਰ ਸਮੇਤ ਖਲੋਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ੇਰ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਕੋਲ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਪਰਸਵੰਥ ਤੇ ਸੁਪਰਸਵੰਥ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਭਗਤਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬੜੇ ਹੀ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਯਕਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਾਹਨ ਹਾਥੀ 'ਤੇ ਬੜੇ ਗਰਬ ਨਾਲ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰਕੇ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਕ ਢੰਗ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਤਾ ਦੇਵੀ ਆਪਣੇ ਮੋਰ ਨਾਲ, ਜਾਂ ਮਹਾਮਾਨਸੀ ਆਪਣੇ ਹੰਸ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਜੀਤ ਆਪਣੇ ਵਾਹਨ ਕੱਛੂਕੁੰਮੇ 'ਤੇ ਸਵਾਰ, ਹੋਇਸੱਲ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਮ ਦੇ ਬੜੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਨਮੂਨੇ ਹਨ (ਚਿੱਤਰ 10) ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ ਫੁੱਲਦਾਰ ਪੂਛਾਂ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਰੇਖਾਵਾਂ ਨਾਲ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਭਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ

ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਵੀ ਬੜੇ ਸੁਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਜਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਪੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਫੁੱਲਦਾਰ ਨਮੂਨੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।

20

ਕਕਾਤਿਆ ਕਾਲ

(ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਵਾਰੰਗਲ ਦੇ ਕਕਾਤਿਆ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਦੇ ਹੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਨ। ਪਿਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ-ਪਾਟ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਿਆਨੀ ਵਿਚਲੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਦੀ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਹ ਸ਼ਿਵਾਂ ਦੇ ਭਗਤ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਸਾਰੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬਣਵਾਏ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਵ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਕਕਾਤਿਆ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੰਦਰ, ਵਾਰੰਗਲ, ਪਾਲਮਪੇਟ, ਅਨਮਕੋਂਡਾ, ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤਕਮ, ਮਾਰੇਲਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਹਨ।

ਕਕਾਤਿਆ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ। ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤਕਮ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮੰਡਪ ਦੀ ਹਰ ਥਾਂ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀ ਵਾਲਾ ਕਮਰਾ, ਸਭ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਕਕਾਤਿਆ ਦਾ ਇਹ ਮੰਦਰ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪਿੱਲਾਲਾਮਾੜੀ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਕਾਤਿਆ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਮੰਥਨ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮੰਦੇਰ ਪਰਬਤ (ਮੇਰੂ ਪਰਬਤ) ਦੀ ਮਧਾਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਵਾਸੁਕੀ ਨਾਗ ਦਾ ਨੇਤਰਾ ਪਾ ਕੇ, ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਫੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਦੁੱਧ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਰਿੜਕ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭੀਲਸਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਉਦੈਗਿਰੀ ਦੇ ਗੁਪਤਕਾਲ ਦੇ ਗੁਫਾ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਵਾਲੇ ਬੂਹੇ ਦੇ ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਪਵਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੁਭ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਜਾਣ ਕੇ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਮੰਥਨ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਬਦਾਮੀ ਦੀ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇਰੇ ਚਾਲੂਕਿਆ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਕਾਤਿਆ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ। ਮਚਰੇਲਾ ਵਿਚ ਕਕਾਤਿਆ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਫਿਰ ਇਹੋ ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਉੱਕਰਿਆ

ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਿੱਲਾਲਮਾੜੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ, ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਏਨੀ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਾਂਭਿਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਅਨੂਠਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।

ਕਕਾਤਿਆਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤਕਮ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਮੰਦਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

21

ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ

(ਚੌਧਵੀਂ ਤੋਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਚੌਧਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵਿਜੇਨਗਰ ਦਾ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਦੱਖਣੀ ਟਾਪੂਆਂ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੱਤਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਚੋਲਾ ਅਤੇ ਪਾਂਡਿਆ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ, ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਨਾਰਸੇ ਅਤੇ ਤੈਲਗੂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਗਸੀ ਚਾਲੂਕਿਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੋਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਜੇਨਗਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਦੇਵਰਿਯਾ ਸੀ ਜੋ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ, ਸ਼ਾਸਕ ਅਤੇ ਜੋਧਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਮੰਡਪ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ। ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ ਵਿਖੇ ਵੀਰਭੱਧਰ ਦਾ ਮੰਡਪ, ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਵਿਚ ਵਰਦਰਾਜ ਦਾ ਮੰਡਪ, ਹੰਮਪੀ ਵਿਚ ਵਿੱਠਲ ਦਾ ਮੰਡਪ ਅਤੇ ਵੈਲੋਰ ਵਿਚ ਜਲਕੰਠੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਮੰਡਪ ਇਸ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ।

ਵਿਜੇਨਗਰ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਪੜਾਅ ਸੀ। ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਵਾਂਗ, ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਵਧੀ ਫੁੱਲੀ ਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਨਗਿਣਤ ਮੰਦਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦੇ ਵਿਰੂਪਕਸ਼ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਵੜਦਿਆਂ ਹੀ ਜੋ ਵੱਡਾ ਮੰਡਪ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਛੱਤ 'ਤੇ ਬੜੇ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਲੜੀ ਚਿੱਤਰੀ ਹੋਈ ਹੈ (ਚਿੱਤਰ 11) ਹਰੀਹਰ ਅਤੇ ਬੁੱਕਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਜੇਨਗਰ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਹਾਨ ਆਤਮਦਰਸ਼ੀ ਸੰਤ ਵਿਦਿਆਰਨਿਆ ਵਾਲਾ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਇਥੇ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਾਲਕੀ ਧਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਰੱਖੀ ਪਾਲਕੀ ਵਿਚ ਬਿਰਾਜੇ ਵਿਦਿਆਰਨਿਆ, ਲੰਮੇ ਜਲੂਸ ਦੇ ਮੋਹਰੀ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਲਾਓ-ਲਸ਼ਕਰ ਵਾਲੇ ਜਲੂਸ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ, ਚੌਧਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਇਕ ਬੜਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਪਿਛੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 8 : ਵਿਦਿਆਰਨਿਆ ਦਾ ਜਲੂਸ, ਵਿਜੇਨਗਰ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਰੂਪਕਸ਼ ਮੰਦਰ, ਹੰਮਪੀ

ਸੀ। (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 8)

ਆਨੇਗੁੰਡੀ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੰਮਪੀ ਦੇ ਨੇੜੇ, ਤੱਦਪਤਰੀ, ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਕਲਸ਼ਸਤੀ, ਤਿਰੂਪਤੀ, ਤਿਰੂਵੱਨਾਂਮਲਾਈ, ਛਿਦੰਮਬਰਮ, ਤਿਰੂਵੱਲੂਰ, ਕੁੰਭਾਕੋਨਮ, ਸ੍ਰੀਰੰਗਮ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮੰਡਪ ਦੀ ਛੱਤ ਤੇ, ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ ਦਾ ਵੀਰਭੱਧਰ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੱਡਾ ਤੇ ਅਦਭੁੱਤ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਡਪ ਤਿੰਨਾਂ ਮੰਦਰਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਭਾਰਤ, ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ। ਇਸ ਮੰਦਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਰਾਜੇ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣਕਰਤਾ ਵਿਰੂਪੰਨਾ ਅਤੇ ਵੀਰਅੱਨਾ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਹੋਣਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਅਚੁਤਆਰੀਆ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ ਨੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਵਪਾਰ ਕੇਂਦਰ ਅਤੇ ਤੀਰਥ ਅਸਥਾਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੈਨਾਪਤੀ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਆਪਣੇ ਦੇਵਤੇ ਵੀਰਭੱਧਰ ਦੇ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਣ ਹਿੱਤ ਆਪਣੀ ਮਾਇਆ ਦਿਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਖ਼ਰਚ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਮੰਦਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਛੱਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਢੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਹੁਣ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਏ ਜਾਂ ਮਿਟ ਗਏ ਹਨ। (ਚਿੱਤਰ 12) ਪਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਮ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਕਾਫੀ ਕੰਮ ਅਜੇ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 9 : ਗੰਗਾਧਰ ਸ਼ਿਵ, ਪਾਰਬਤੀ ਨੂੰ ਮਨਾ ਰਹੇ ਹਨ ਵਿਜੇਨਗਰ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵੀਰਭੱਧਰ ਮੰਦਰ—ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ

ਵੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ (ਤਸਵੀਰ 13) ਰਾਮ ਦਾ ਸਿੰਘਾਸਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ, ਅਰਜਨ ਤੇ ਕੀਰਤ ਦਾ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਵਤਪਤਰਸਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਕਮਾਲ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ। ਭਿੱਕਸ਼ਾਤਨ, ਕਲੱਰੀ, ਗੰਗਾ ਧਰ (ਤਸਵੀਰ) ਅਤੇ ਤ੍ਰੀਪੁਰਾਨਤਕ, ਬੜੀਆਂ ਨਾਟਕੀ, ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ।

ਕਾਂਚੀਪੁਰਮ ਵਿਚਲੇ ਵਰਧਰਾਜ ਦੇ ਛੋਟੇ ਮੰਡਪ ਦੀ ਛੱਤ 'ਤੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ ਦੇ ਬੜੇ ਸਾਦੇ ਤੇ ਮਨਮੋਹਣੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਚਿਤਰੇ ਮਨਮੱਥ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ

ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਮੂਰਤੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹਰਮਨਪਿਆਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ।

ਸੋਮਾਪਲਾਇਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਵਿਚ, ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਦੋ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

22

ਨਾਇਕ ਕਾਲ
(ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਤਾਲੀਕੋਟਾ ਦੀ ਲੜਾਈ ਪਿਛੋਂ ਵਿਜੇਨਗਰ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਘਟ ਜਾਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਮ ਮਾਤਰ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਕੂਮਤ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਈ। ਮਦੁਰਾਈ ਦਾ ਤਿਰੂਮੱਲ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਕਲਾ, ਪ੍ਰੇਮ; ਨਵੇਂ ਥੰਮ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਮੰਡਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੰਜੌਰ ਅਤੇ ਕੁੰਡਾਕੋਨਮ ਵਿਚ ਤੰਜੌਰ ਦੇ ਰਘੂਨਾਥ ਨਾਇਕ ਨੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸਮਾਰਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਵਾਇਆ। ਮਦੁਰਾਈ ਵਿਚ ਮੀਨਾਕਸ਼ੀ ਸੁੰਦੇਸ਼ਵਰ ਤੇ ਅਲਗਰ ਅਤੇ ਤੇਨਕਾਸ਼ੀ, ਸੰਕਰਨਰਾਇਣਰਕੋਇਲ, ਪੈਰੂਰ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਦਰ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ।

ਤੰਜੌਰ ਦੇ ਬ੍ਰਿਹਦੀਸ਼ਵਰ ਮੰਦਰ ਦੀ ਛੱਤ ਤੇ ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਪਰਤ ਜਿਸ ਥੱਲੇ ਚੋਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਢੱਕੇ ਗਏ, ਨਾਇਕ ਕਾਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਗਹਿਣੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਕਈ ਨਿੱਕੀਆ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰ-ਲੜੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤਿਰੂਪਰੂਤੀਕੁਰਨਮ ਅਤੇ ਕਾਚੀਪੁਰਮ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਜੈਨ ਤੀਰਥਾਂਕਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਥਾਵਾਂ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤਿਰੂਵੈਲੂਰ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮੰਡਪ ਦੀ ਛੱਤ ਤੇ, ਸ਼ਿਵ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਅਦਭੁੱਤ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਚੋਲਿਆਂ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬਾਂਦਰ ਮੂੰਹੇਂ ਰਾਜੇ ਮੁਚਕੁੰਡਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਖਦੇ ਨੇ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਤਿਰੂਵੈਲੂਰ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵਲਿੰਗ ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ ਉਥੇ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਮਸਕੰਦ ਦੀ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੋਲਾ ਕਾਲ ਦੀ ਕੈਂਹੇ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਉਸੇ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਤਿਰੂਵੱਨਾਮਲਾਈ, ਤਿਰੂਵੋਟੀਯੂਰ, ਤਿਰੂਵਲੰਜੁਲੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਰਾਮਾਇਣ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਚਿਦੰਮਬਰਮ ਦੇ ਸ਼ਿਵਕਾਮਸੁੰਦਰੀ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਭਿਕਸ਼ਾਤਨ ਅਤੇ ਮੋਹਿਨੀ (ਚਿੱਤਰ 14) ਦੀ ਕਥਾ ਸ਼ਿਵਾ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਸ਼ੈਵ ਸੰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਮਦੁਰਾਈ ਵਿਚਲੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵਾ ਦੀਆਂ ਚੌਂਠ੍ਹ (64) ਲੀਲ੍ਹਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਨਾਇਕ ਕਾਲ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਮੁਰੰਮਤ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਚਿੱਤਰਿਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਤਾਮਿਲ ਜਾਂ ਤੈਲਗੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹੀ। ਤਿੱਖੇ ਨੱਕ, ਚਮਕਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਅੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੋਲਾਈਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਉਭਾਰ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਉਤੇ ਕੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲੀ ਛਾਪੇ ਵਾਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਵਿਜੇਨਗਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

23

ਮੱਧਕਾਲੀ ਕੇਰਲ

(ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਚੇਰਾ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਖ਼ੂਬ ਜ਼ੋਰਾਂ 'ਤੇ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸੁਚਿੰਦਰਮ ਵਿਖੇ ਸੁਥਾਨਾਥ ਅਤੇ ਤ੍ਰੀਵੈਂਦਰਮ ਵਿਖੇ ਪਦਮਨਾਭ ਸਵਾਮੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਵਾਧੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜੋ ਠੀਕ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਨਮੂਨੇ ਤੇ ਨਵੇਕਲੀ ਉਸਾਰੀ ਵਾਲੇ ਮੰਦਰ ਤਿਰੂਨੰਦਕਰਾਈ ਅਤੇ ਤ੍ਰੀਕੋਟੀਥਾਨਮ ਵਿਖੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਦੋ ਇਕਹਿਰੀ ਤੇ ਦੂਹਰੀ ਗੋਲ ਛੱਤ ਵਾਲੇ ਮੰਦਰ ਮਾਲਾਬਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਾਲ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਹਾਲੇ ਬਹੁਤ ਦਰਿਆਫ਼ਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਤਿਰੂਵਾਂਚੀਕੁਲਮ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੇਰਲ ਦੀ ਚੇਰਾ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਦੱਖਣੀ ਤਾਮਿਲ ਵਿਚ ਵਿਜੇਨਗਰ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਕਾਲ ਦੀ ਸਮਵਰਤੀ ਸੀ।

ਚੇਰਾ ਕਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਖ਼ੁਦਾਈ ਕਲਾ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਜੇਨਗਰ ਕਾਲ ਤੱਕ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਖੋਜ ਹੋਈ ਸੀ। ਤਗੜੇ ਸਰੀਰਾਂ ਵਾਲੇ ਆਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਵੇਕਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ, ਕਥਾਕਲੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਤੋਂ ਕਨਾਰਸੇ ਤੇ ਦਰਾਵੜ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਗਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਟਾਂ ਦੁਆਲੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਏਟੂ ਮਾਨੂਰ ਵਿਖੇ ਬਣਿਆ, ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਨੰਦੀ ਧਵੱਜ ਫੜੀ, ਅਪਸਮਾਰ (ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਕਾਮਦੇਵ) ਤੇ ਖਲੋਤੇ, ਕਈ ਬਾਹਵਾਂ ਵਾਲੇ ਨਟਰਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਦਾਮੀ, ਪੱਟਾਤਕ, ਨੈਤੇਸਸ ਅਤੇ ਨੈਲੂਰ ਵਾਲੇ ਨਟਰਾਜ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੋਰਾ ਦੇ ਕੈਲਾਸ਼ ਮੰਦਰ ਵਿਚਲੇ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ 'ਤੇ ਬਣਿਆ ਇਹ ਵਿਰਾਟ ਚਿੱਤਰ, ਤੰਜੌਰ ਵਿਚਲੇ ਚੋਲਿਆਂ

ਦੇ ਤ੍ਰੀਪਰਾਨਤਕ ਅਤੇ ਲੇਪਾਕਸ਼ੀ ਵਿਚਲੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਜੇਨਗਰ ਦੇ ਵੀਰਭੱਦਰ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰ ਮੇਚ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮਾਲਾਬਾਰ ਦੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਤਿਰੂਵਾਂਚੀਕੁਲਮ (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 10 ਅਤੇ 11) ਪਾਲੀਮੰਨਾ, ਤ੍ਰੀਪਰਿਆਰ, ਤ੍ਰੀਚੂਰ ਦੇ ਵੱਡਾਕੁਨੱਥ ਦੇ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਮੱਟਨਚੇਰੀ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ (ਚਿੱਤਰ 15) ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ, ਕੋਚੀਨ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਪਰਮਨਾਭਪੁਰਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਪੁਰਮ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ, ਟਰਾਵਨਕੋਰ ਖੇਤਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਚੌੜੇ ਚੌੜੇ ਮੂੰਹ, ਕੰਨ-ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਤਗੜੇ ਜੁੱਸੇ ਅਤੇ ਹਰ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੇ ਬੁਲ੍ਹ ਇਸ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਰਾਵੇ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 10 : ਗੋਪੀ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਕੇਰਲ, ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤਿਰੂਵਾਂਚੀਕੁਲਮ



ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ 11 : ਗੋਪੀ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਕੇਰਲ, ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤਿਰੂਵਾਂਚੀਕੁਲਮ

ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਵੀ ਇਥੇ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਮਬੂਦਰੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਵੱਡਾ ਬੋਦਾ ਤੇ ਤ੍ਰੈਮੁਖੀਆ ਦੀਵਾ ਮਾਲਾਬਾਰ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਚਿੱਤਰ 16) ਕੁੰਭਕਰਨ ਦਾ ਬਾਦਰਾਂ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਹੜੱਪ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਬਾਂਦਰਾਂ ਦਾ ਉਸਦੇ ਕੰਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾਸਾਂ ਵਿਚ ਵੜਨ-ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵਰਗੇ, ਮਾਮੂਲੀ ਅਤੇ ਬੜੇ ਘੱਟ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਪਰ ਬੜੇ ਦਿਲਚਸਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ।

24

ਪਾਲ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੂਰਬੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ

(ਨੌਵੀਂ ਤੋਂ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਬਿਹਾਰ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪੂਰਬੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ, ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿੱਖਰ ਕੇ, ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਕੁਰਕੀਹਰ ਅਤੇ ਨਾਲੰਦਾ ਦੀਆਂ ਧਾਤ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮੂਰਤੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤਾਰਾ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਨਲਗਿਰੀ ਹਾਥੀ ਦਾ ਆਤਮ ਸਮਰਪਣ, ਅਵਲੋਕੀਤੇਸ਼ਵਰ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਸਰਬ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ। ਨਟਰਾਜ ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਲਾਟਾਂ, ਕਮਲ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ, ਬੁੱਧ ਦੇ ਚੋਲੇ ਦੇ ਵੱਟ, ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੀਆਂ ਜਟਾਵਾਂ, ਸ਼ੰਕਰ ਦਾ ਮੁਕਟ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਮੁਖੜਿਆਂ ਦੀ ਦੈਵੀ ਖਿੱਚ, ਇਸ ਕਲਾ ਧਾਰਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਲੱਛਣ ਹਨ।

ਪਾਲ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਉਥੋਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸਾਂਵੀਂ ਤੁਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਖਰੜੇ ਤਾੜ ਪੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਚਿਤਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਲੱਕੜੀ ਦੀਆਂ ਜਿਲਦਾਂ ਹਨ। ਸੁੰਦਰਬਨ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਧਾਤ ਦੇ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਕਰੇ ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਅਸ਼ੂਤੋਸ਼ ਅਜਾਇਬਘਰ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਾਲ ਕਲਾ ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਸਜੀਵ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਰੇਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ "ਪ੍ਰਜਨਪਰਮਿਤ", "ਗੰਧਵਿਹੂ ਸਾਧਨਾਮਾਲ" ਆਦਿ ਬੋਧ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਮ ਵਿਸ਼ਾ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ

'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਛੋਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਕਲਾਂ ਹੀ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਮਕਦੀਆਂ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਚਿੱਤਰ ਤੇ, ਰਾਜੇ ਮਹੀਪਾਲ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਸਾਲ ਦਾ ਰਾਜ ਸਮਾਂ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ।

ਪਾਲ ਅਤੇ ਸੈਨ, ਦੋਵੇਂ ਵੰਸ਼ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਸਨ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਸਚਿੱਤਰ ਖਰੜੇ ਬਹੁਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ। ਇਸੇ ਪਾਲ-ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨੇਪਾਲ ਤੱਕ ਹੋਇਆ। ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ, ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਲਮ-ਸ਼ੈਲੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਸੁੰਦਰਬਨ ਦੇ ਧਾਤ ਦੇ ਪੱਤਰਿਆਂ ਵਿਚ ਉੱਕਰੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚਲੀ ਜੈਨ ਕਲਮ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਬਿਹਾਰ ਤੇ ਬੰਗਾਲ, ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਹਕੂਮਤ ਥੱਲੇ ਆ ਗਏ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਮ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਤਿੱਖੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਨੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਤੱਤ ਕਬੂਲ ਲਏ ਅਤੇ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ, ਅਵੱਧ, ਜੌਨਪੁਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ, ਮਾਲਵਾ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਕਿਤਾਬੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋਈ ਜੋ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੜੀਸਾ ਵਿਚ ਤਾੜ ਪੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਖਰੜੇ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਜੈਦੇਵ ਦੇ ਗੀਤਾਗੋਵਿੰਦ ਵਰਗੇ ਰਸਦਾਇਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਮਨਮੋਹਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਪਿਛੋਂ ਗੀਤਾਗੋਵਿੰਦ (ਚਿੱਤਰ 18) ਅਤੇ ਰਾਮਾਇਣ ਦੇ ਉੜੀਸਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਖਰੜੇ ਵੀ ਵਿਜੇਨਗਰ ਦੀ ਤਿੱਖੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਕਲਾਧਾਰਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ। ਇਹ ਹੁਣ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਜਾਇਬਘਰ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲੇ ਹੋਏ ਹਨ।

25

ਪੱਛਮੀ ਮੱਧਕਾਲ

(ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੇ ਪੱਕੇ ਪੈਰਾਂ 'ਤੇ ਖਲੋਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਾਬੀ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਰਚੇ ਗਏ, ਪਰ ਇਹ ਈਰਾਨੀ ਕਿਤਾਬੀ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਖੜਵੇਂ ਹਨ। ਈਰਾਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ, ਲੇਖ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੇਖ ਨਾਲ ਇੱਕਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਭਾਵੇਂ ਤਖ਼ਤੇ 'ਤੇ ਹੋਵੇ, ਕੱਪੜੇ 'ਤੇ ਜਾਂ ਕੰਧ 'ਤੇ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਇਕ ਪਰੰਪਰਕ ਸੋਮੇ ਤੋਂ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰ ਬਣ ਕੇ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੰਧ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਲੇਖ ਨਾਲ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਗੁੰਮ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਅਜੇ ਤੱਕ ਲੱਭੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੇ ਪਰ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਲਲਿਤਪੁਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਮਦਨਪੁਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰ, ਕਲਪਸੂਤਰ ਦੇ ਸਚਿੱਤਰ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਜੈਨ ਚਿੱਤਰ, ਸਿੱਧ ਹੇਮ ਲਘੂਵ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ, ਕੁਮਾਰ ਪਾਲ ਚਰਿਤ ਅਤੇ ਕਲਕਾਚਾਰੀਆ ਕਥਾ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਤਾੜ ਪੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਬਣਾਏ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੂਰਬੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਚਿੱਤਰ ਪਾਲ ਖਰੜੇ ਹੀ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਬਣੇ ਮੁਗਲ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਤਾੜ-ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਚਿੱਤਰ ਖਰੜੇ ਜੋ ਗਿਆਰਵ੍ਹੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਹੀ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਪਿਛੋਂ ਤੀਕ ਵੀ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਚਿੱਤਰੇ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਅਤੇ ਚਾਂਦੀ ਨਾਲ ਬਣੀ ਸਿਆਹੀ ਨਾਲ ਲਿਖਾਈ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਰੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਜਿਵੇਂ ਵਸੰਤ ਵਿਲਾਸ, ਬਾਲਗੋਪਾਲ ਉਸਤਤੀ ਅਤੇ ਸਾਲਿਭੱਧਰਾਚਿਰਤ ਆਦਿ

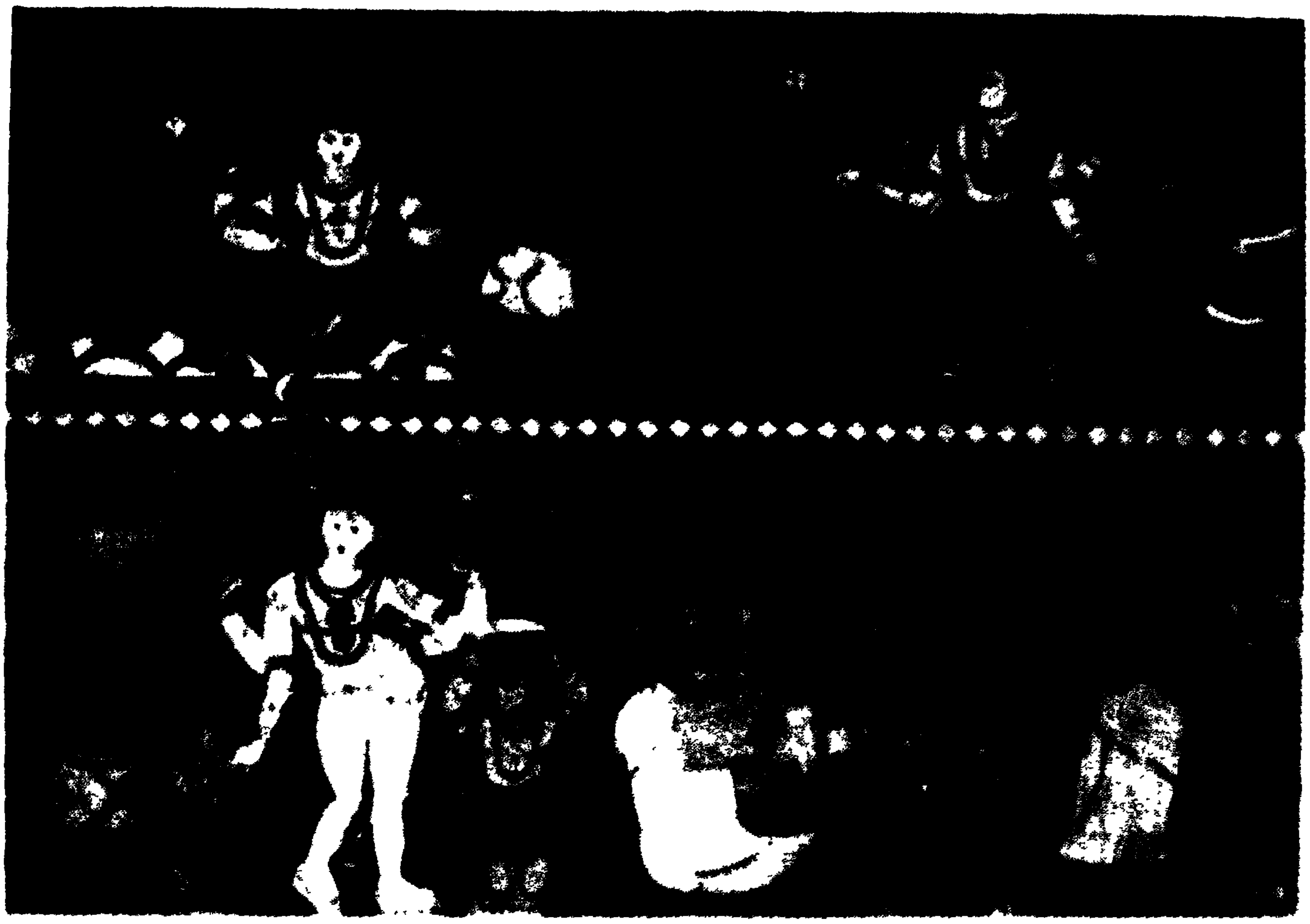
ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਬੜੇ ਸਾਦੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਹੋਏ ਸਾਦੇ ਆਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਤਿੰਨ-ਚੌਥਾਈ ਭਾਗ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਨੱਕ ਤਿੱਖੇ, ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਉੱਤੇ ਧਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖ ਦੀਆਂ ਪੁਤਲੀਆਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅੱਖ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਵਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, (ਭਾਵੇਂ Side Pose ਹੀ ਹੋਵੇ) ਦੂਜੀ ਅੱਖ ਚਿਹਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਵਾਰ, ਤਿੱਖੀ ਬਾਹਰ ਵਲ ਵਧੀ ਹੋਈ ਡੋਡੀ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਹੋਰ ਅੰਗ, ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਗੁਜਰਾਤੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਲੋਰਾ ਵਿਚਲੇ ਪੁਰਾਤਨ ਰਾਸ਼ਟਰਕੂਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਅਲੋਰਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬੱਝ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਖੱਪੇ ਨਾਲ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਕਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੇ, ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲਿਆ ਜੋ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਕਿਤਾਬੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਭਾਵੇਂ ਬੜਾ ਕਲਾਮਈ ਹੈ ਪਰ ਹੈ ਸਾਦਾ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਈਰਾਨੀ ਖਰੜਿਆਂ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਨਾਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਚੀਨੀ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਲੇਖ ਨਾਲ ਇੱਕਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੁਜਰਾਤੀ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਪੀਲ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਖਿੱਚ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੁਗਲ ਕੋਰਟ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੈਰਾਗ ਭਾਵਨਾ, ਪਿਛੋਂ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਸ਼ੁੱਧ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਜੈਨ ਧਰਮ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਸੀ। ਜੈਨ ਤੀਰਥਾਂਕਰਾਂ ਦੇ ਕਠੋਰ, ਵੈਰਾਗ ਅਤੇ ਤਿਆਗਮਈ ਵਿਸ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਨ ਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਬਣੇ ਤਿਰੂਪਰੂਤੀਕੁਰਨਮ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹੋ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੇ ਲਿਖੇ ਲੇਖ ਨੇ ਬਾਰਡਰ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ, ਚਿੱਤਰ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲਾਲ ਰੰਗ



ਤਸਵੀਰ 13 : ਭਿਕਾਤਨਾ ਅਤੇ ਮੋਹਿਨੀ, ਨਾਇਕ. 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਮਗਰਲਾ ਸਮਾ, ਚਿਦੰਮਬਰਮ।



ਤਸਵੀਰ 14 : ਲਛਮਨ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਯੁੱਧ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਮੱਟਨਚੇਰੀ ਮਹਿਲ. ਕੋਚੀਨ।



ਤਸਵੀਰ 15 : ਵਿਸ਼ਨੂੰ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਮੱਟਨਚੇਰੀ ਮਹਿਲ, ਕੋਚੀਨ।



ਤਸਵੀਰ 16 : ਬੁੱਧ ਦਾ ਮਹਾਘਰੀਨੀਰਵਨਾ, ਤਾੜ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਤੇ ਪਾਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਪਰਾਜਨਾਪਾਰਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, 1000 ਈਸਵੀ



ਤਸਵੀਰ 17 : ਤ੍ਰਿਸ਼ਲਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ, ਕਲਪਸੂਤਰ ਖਰੜੇ ਦਾ ਸਚਿੱਤਰ ਪੱਤਰਾ, ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ੈਲੀ, 1475 ਈਸਵੀ



ਤਸਵੀਰ 18 : ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ ਦੀ ਚਿੱਤਰਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਉੜੀਸਾ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਚਨਾ।

ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਚਿੱਤਰ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਚਿੱਟੇ ਤੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚਲੇ ਆਕਾਰ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ-ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਨਮੂਨੇ ਹਨ (ਚਿੱਤਰ 19) ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਕਲਾਸਕੀ ਅੰਸ਼ ਘਟ ਗਿਆ ਜਾਂ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

26

ਮੁਗਲ ਕਾਲ

(ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਨੂੰ ਠੀਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਮੂਲ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦਾ ਸਰੋਤ ਈਰਾਨੀ ਕਲਾ ਸੀ, ਜੋ ਆਪ ਮੰਗੋਲ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਤੈਮੂਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤੈਮੂਰ ਤੱਕ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸਾਫ਼ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਚੀਨੀ, ਤੁਰਕਿਸਤਾਨ ਤੇ ਈਰਾਨ ਦੇ ਸੁਮੇ ਲ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਇਹੋ ਕਲਾ ਮੁਗਲ ਜੇਤੂਆਂ ਨਾਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਈ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਹੋਰ ਕੋਮਲ ਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਇਥੇ ਇਸਨੇ ਦਰਬਾਰੀ ਕਲਾ ਵਾਲੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਜਿਸ ਭਾਰਤੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਇਹ ਵਿਗਸੀ ਤੇ ਭਰ ਜਵਾਨ ਹੋਈ, ਉਸ ਭਾਰਤੀ ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਇਸ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਪਾਈ।

ਮੁਗਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਈਰਾਨੀ ਚੱਸ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਖਿੱਚ ਵੀ ਹੈ। ਤੈਮੂਰ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਾਬਰ, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਿਜ਼ਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖਲ੍ਹਾਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ, ਕੰਧਾਰ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਵਿਚ ਉਹ ਅਸਫਲ ਰਿਹਾ, ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕਾਬਲ ਦੇ ਪਰਬਤੀ ਪਰਦੇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਜਮਾਈਆਂ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਕਲਾ ਵਲ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਹਮਾਯੂੰ ਜਿੰਨਾ ਸਿਆਣਾ ਉਹ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਉਸ ਦੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਅਲਵਰ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਲਿਖੇ ਖਰੜੇ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ।

ਹਮਾਯੂੰ ਦੇ ਭੈੜੇ ਦਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਈਰਾਨ ਲੈ ਗਏ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਈਰਾਨ ਦੇ ਸ਼ਾਹ ਤਹਿਮਾਸਪ ਦੀ ਪਨਾਹ ਲੈਣੀ ਪਈ। ਸ਼ਾਹ

ਤਹਿਮਾਸਪ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜ਼ਾਦ, ਮੀਰੱਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਉੱਘੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸਨ। ਹਮਾਯੂੰ ਦੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੁਭਾਅ ਲਈ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਦਰਗਾਹੋਂ ਭੇਜੀ ਸੁਗਾਤ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ।

ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਗੱਦੀ ਸੰਭਾਲਣ ਵੇਲੇ ਅਕਬਰ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸੀ। ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ, ਕਲਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁੱਲਅੰਕਣ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਲਮਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸੁਚੇਤ ਸੀ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਸ ਅੰਦਰ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਸੀ ਜਿਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਉਸ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਵਾਏ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਸੁਣ ਕੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਮਝਿਆ-ਵਿਚਾਰਿਆ। ਜਵਾਨੀ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਹੂ-ਬਹੂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ ਉਸ ਸਿਰਜਣਹਾਰੇ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਵੀ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਬਣਾਈਆ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਕਬਰ ਸਾਰੀਆਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬ ਵਧੀ ਫੁੱਲੀ। ਅਕਬਰਨਾਮਾ, ਰਜ਼ਮਨਾਮਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਖ਼ੂਬ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਸਿਖਾਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪ ਵੀ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਮੋਇਆ। ਫਲਸਰੂਪ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ, ਦੋਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤੇ ਜਾਨਦਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੋਏ ਮਨੋਹਰ, ਫ਼ਾਰੂਕਚੇਲਾ, ਬਸਾਵਨ ਅਤੇ ਮਧੂ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਖ਼ਵਾਜਾ ਅਬਦੁਸ ਸਮਦ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਮਾਯੂੰ ਨੇ ਸ਼ੀਰਾਜ਼ ਤੋਂ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਦਾਸਵੰਤ, ਅਕਬਰ ਦੇ ਇਕ .ਗਰੀਬ ਪਾਲਕੀ-ਬਰਦਾਰ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਕਲਾ-ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਅਕਬਰ ਦੀ ਪਾਰਖੂ ਅੱਖ ਨੇ ਪਛਾਣਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦਾਸਵੰਤ ਨੂੰ ਅਬਦੁਸ ਸਮਦ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਵਿਚ ਰਖਵਾਇਆ। ਦਾਸਵੰਤ ਹੋਰ ਹਿੰਦੂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ। ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਚੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਸਾਵਨ ਸੀ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼, ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਅੱਜ ਅਸੀਂ "ਆਈਨ-ਇ-ਅਕਬਰੀ" ਰਾਹੀਂ ਮੁਕੰਦ, ਮਧੂ, ਖੇਮਕਰਨ, ਹਰਬੰਸ, ਕੇਸ਼ਵ ਲਾਲ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ

ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕੇ ਹਾਂ। ਸਚਿੱਤਰ ਬਾਬਰਨਾਮਾ (ਚਿੱਤਰ 20) ਅਕਬਰਨਾਮਾ, ਹਮਜ਼ਾਨਾਮਾ, ਰਜ਼ਮਨਾਮਾ, ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰ ਖਰੜੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਤੇ ਭੂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਘਟਦਾ ਅਤੇ ਅਲੋਪ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਫ਼ਤਹਿਪੁਰ ਸੀਕਰੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ, ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰ, ਫ਼ਤਹਿਪੁਰ ਸੀਕਰੀ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੁੱਤਰ ਮੁਰਾਦ ਦੇ ਜਨਮ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ, ਕੁਝ ਵਰਣਨਯੋਗ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਤੇ ਅਕਬਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਾਜ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਸੰਭਾਲਣ ਤੇ ਨਜਿੱਠਣਯੋਗ ਬੀਵੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਜਹਾਂਗੀਰ ਕੋਲ ਵਧੀਆ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ ਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ-ਸਲਾਹੁਣ ਲਈ ਕਾਫੀ ਵਿਹਲ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਸਮਾਂ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਉਹ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਮੂਹ ਸੀ। ਤੁਜਕ-ਇ-ਜਹਾਂਗੀਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਫ਼ਖ਼ਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਇੱਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦਾ ਸੀ ਤੇ ਜੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕ-ਅੱਧੀ ਬੁਰਸ਼-ਛੋਹ ਵੀ ਲਾਈ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਆਪਣਾ, ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰੀ ਮਲਕਾ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਬਣਵਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਅਤੇ ਫੁੱਲਦਾਰ ਵੇਲਾਂ-ਬੂਟੇ ਉਸੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ। ਵਿਅਕਤੀ-ਚਿੱਤਰਣ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਏਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਸ਼ਕਲ ਮਿਲਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੱਤ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਮਨਸੂਰ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨਦਾਸ ਆਦਿ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸਰ ਥਾਮਸ ਰੋਅ, ਨੇ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਬਾਰੇ ਕਈ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬਰਤਾਨਵੀਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜੋਸ਼ੂਆ ਰੋਨੋਲਡਜ਼ ਨੇ ਵੀ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਵੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਵਲ ਹੀ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਉਸਾਰੀ-ਕਲਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਸੀ। ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਾਲਿਦ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪੁੱਜ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।

ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰ ਕੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ, ਇਸਲਾਮੀ ਸ਼ਰੀਅਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜ ਵਲੋਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਦਦ ਮਿਲਣੀ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ। ਨਿਰਾਸ਼

ਕਲਾਕਾਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਮਿਲਿਆ, ਆਪਣੀ ਜੀਵਕਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਹੀ ਕਿਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵੀ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੇਦਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਕੁਝ ਅਮੀਰ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਲਾਹੌਰ, ਲਖਨਊ, ਅਵਧ, ਮੁਰਸ਼ਿਦਾਬਾਦ, ਗੋਲਕੁੰਡਾ ਤੇ ਹੋਰ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚਲੀ ਗਈ ਅਤੇ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਦੇ ਜੋਗ ਸਾਧਨ ਮਿਲੇ ਉਹ ਉਥੇ ਜਾ ਟਿਕੇ।

ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਤੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ-ਚਿੱਤਰਾਂ (ਚਿੱਤਰ 22) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜੀ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਗਵਾ ਬੈਠੀ, ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਚਿੱਤਰ ਵਾਲੀ ਕਲਾਸਕੀ ਖਿਚ ਲੋਪ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਆਧਾਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਇਹ ਕਲਾ, ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸਥਾਨਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਵਧਦੀ ਫੁੱਲਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅੰਸ਼, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਘਟਦਾ ਘਟਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਮੁਗਲ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਪਸ਼ੂਆਂ-ਪੰਛੀਆਂ, ਫੁੱਲਾਂ ਭਰੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਅਤੇ ਬੂਟਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੂਖਮ ਨਿਭਾਅ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਕੁੱਝ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

27

ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ

(ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਉੱਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਕਲਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਉਪਜ ਹੈ। ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਲੱਗੇਗੀ ਜੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਏ ਕਿ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਗੈਲਰੀਆਂ ਭਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਈ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਗਸੀ। ਜੈਪੁਰ ਤੇ ਉਦੇਪੁਰ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਈ ਵੱਡੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਿੰਨੀ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਇੰਨੇ ਵੱਡੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜੇ। ਰਾਸ ਲ੍ਹੀਲਾ ਅਤੇ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚਿੱਤਰ ਬੜੇ ਹੀ ਮਨਮੋਹਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ "ਨਾਰਦ ਪੰਚਰਾਤ" ਵਿਚ ਕੈਲਾਸ਼ ਪਰਬਤ ਤੇ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲ੍ਹੀਲਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੁਮਾਰ ਸੁਆਮੀ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਠੀਕ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।"

ਆਪਣੇ ਲੰਮੇ ਪੁਸ਼ਤੈਨੀ ਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਨਾਤਨੀ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਕਲਾ ਧਾਰਾ ਨੇ ਸਾਂਭ ਕੇ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਪਿਛੋਂ, ਮੁਗਲ ਕਲਾ ਦੇ ਉਹ ਨਮੂਨੇ ਅਸਰ ਹੀ ਕਬੂਲੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਲਾਗ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਮੁਗਲ ਕਲਾ, ਜੋ ਬੜੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਜਾਦੂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਈ। ਜਿਥੇ ਮੁਗਲ ਕਲਾ ਦਰਬਾਰੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਵਾਲੀ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੀ ਫੋਕੀ ਸ਼ਾਨ-ਸ਼ੌਕਤ ਦੀ ਢੰਡੋਰਚੀ ਤੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਪੱਕੇ -ਪੈਰੀਂ ਸੀ, ਉਥੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿਚ ਧੜਕਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਰਹੱਸਮਈ

ਮਨਮੋਹਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਆਮ ਕਾਮੇ-ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਉਹ ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਫੇਰ-ਬਦਲ ਕਰਕੇ ਬਨਸਪਤੀ ਦੇ ਵਟਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤੇਰੀ—ਵਰਖਾ ਤੇ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਵੇਗਾਂ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਥਾਹ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮੌਲੀ ਬਨਸਪਤੀ—ਹਿਰਨੀਆਂ, ਘੁੱਗੀਆਂ, ਮੋਰਾਂ, ਗਊਆਂ, ਵੱਛਿਆਂ, ਕਿੱਲਕਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਬਾਂਦਰਾਂ, ਰੁੱਖਾਂ ਤੇ ਵੇਲਾਂ—ਸੰਘਣੇ ਵਣਾਂ ਵਿਚ ਝਰਝਰ ਵਗਦੇ ਝਰਨਿਆਂ—ਮੇਘਾਂ ਲੱਦੇ ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਿਗਦੀਆਂ ਮੀਂਹ-ਕਣੀਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਕੂੰਜਾਂ, ਰੁਮਕਦੀ ਹਵਾ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕੁਦਰਤ ਰਾਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਏ ਸੱਪ ਤੇ ਹੋਰ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ, ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਲੁੱਛਦੇ-ਤੜਪਦੇ ਅਤੇ ਵਣਾਂ ਵਿਚ ਮੇਲ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜਿਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ, ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਰਾਜੇ ਤੇ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੀਕ ਸਿੱਧੀ ਪੁੱਜਣ ਤੇ ਹਿਲੋਰਾ ਦੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹਰਮਨਪਿਆਰੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਰੇ ਪਹਾੜੀ ਖੇਤਰ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ, ਇਕ ਵੱਡੀ ਕਲਾ ਧਾਰਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਾਹਰਲੀ ਮਿਲਾਵਟ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ ਜਦਕਿ ਮੁਗਲ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ।

ਇਥੇ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਦੱਸਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਹੈ। ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਾਚੀਏ-ਪਰਖੀਏ ਤਾਂ ਗੰਗਾ ਜਮਨਾ ਦੁਆਬ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਢੰਗ ਦੀ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਗਸੀ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਬਸ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਕੋਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਵੇਂ ਦਿੱਸ ਪਏ, ਪਰ ਉਸ ਕੁਸ਼ਾਨ ਕਾਲ ਦੀ, ਗੰਧਾਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਲਾ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਇਕੋ ਹੀ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਵਿਗਸੀਆਂ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਹਾੜੀ ਤੇ ਰੇਗਸਤਾਨੀ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸੱਜ-ਧੱਜ ਤੇ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਤੋਂ ਅਛੂਤੀ ਰਹਿ ਕੇ, ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਰਹੀ, ਜਦ ਕਿ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ, ਇਸ ਉਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਿਹਾ। ਅਕਬਰ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਦਿਲੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਉਦਾਰ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਕੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਇਹੋ ਕਲਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ, ਡੂੰਘਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਬਾਲ-ਲੀਲਾਵਾਂ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਜਟਿਲ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਚਿੱਤਰ, ਨਲ-ਦਮਿਅੰਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਚਿੱਤਰ, ਚੰਡੀ ਤੇ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਰਾਗ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਚਿੱਤਰ—ਪਤੀ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਲੁੱਛਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਦੇ

ਚਿੱਤਰ—ਕੁਲੱਛਣੀਆਂ, ਗਰਭਵਤੀਆਂ, ਲੱਜਿਆ ਮਾਰੀਆਂ ਸੱਜ-ਵਿਆਹੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਅਭਿਸਾਰਕਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲਘੂ ਚਿੱਤਰ ਲੜੀਆਂ, ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਤੇ ਕਲਾ-ਸਮਰਪਣ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਹਨ। ਬਾਰਾਮਾਹ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਰਖਾ ਰੁੱਤ ਅਤੇ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਰਖਾ ਰੁੱਤ ਨੂੰ ਘੋਰ ਕਾਲੇ ਸੰਘਣੇ ਮੇਘਾਂ ਲੱਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਨੂੰ ਹਰੇ ਭਰੇ ਬਾਗ-ਬਗੀਚਿਆਂ ਅਤੇ ਵਣਾਂ-ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਚਮਕਦੇ-ਦਮਕਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਜੋਬਨਾਏ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਕੇ, ਅਤੇ ਇਹੀ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਚਿੱਤਰੇ ਸਨ, ਪਰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਅਤੇ ਮੋਹਕ ਚਿੱਤਰਣ ਆਕਰਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਤੇ ਨਾਂ ਲਿਖ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਵਿਸ਼ੇ ਸਲਾਮਤ ਰਹੇ-ਸੁਹਜ ਭਰਪੂਰ ਚਿੱਤਰਣ ਢੰਗ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਲੋਪ ਸੀ। "ਅਨੰਦਵਰਧਨ" ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬਲਮੀਕੀ, ਵਿਆਸ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਭਾਵ, ਅੱਜ ਵੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਵੀ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਉਸ ਫੁੱਲਵਾੜੀ ਦੀ ਮਿਠਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੇਗਾ, ਉਸੇ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚੋਂ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਦੀ ਮਹਿਕ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਵੰਡੇਗੀ। ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਤੁਰਦੇ ਹੋਏ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਤੇ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਈ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਰਸ਼-ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀਆਂ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੁਗਲ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਖਾਵਾ—ਹਰਮ ਅੰਦਰਲੀ ਛੇੜ ਛਾੜ, ਸ਼ੋਖੀ ਤੇ ਰਾਗ ਰੰਗ, ਦਰਬਾਰੀ ਸੱਜ-ਧੱਜ—ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮਨਪਸੰਦ, ਹਾਥੀਆਂ ਤੇ ਊਠਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ—ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼—ਚੰਚਲ ਤੇ ਵਿਲਾਸੀ ਕਾਮਨੀਆਂ ਦੇ ਭੜਕੀਲੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਆਪੇ ਦੀ ਛਾਪ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਸਤਖਤ ਕੀਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਏ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜੇਤੂਆਂ ਦੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹਮਲਿਆਂ ਕਾਰਣ ਦਿੱਲੀ, ਮਹੋਬਾ, ਅਜਮੇਰ ਤੇ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਾਜਪੂਤ ਸ਼ਾਸਕ, ਆਪਣੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਤਾਂ ਖਾਲੀ ਕਰ ਗਏ ਪਰ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜੇਤੂਆਂ ਦੀ ਈਨ ਨਾ ਮੰਨੀ ਤੇ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਅਪਹੁੰਚ ਰੇਗਸਤਾਨੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾ ਵਸੇ, ਜਿਧਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਧਾੜਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ

ਨਾ ਦਿਸਿਆ। ਮਲੇਛਾਂ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਦ-ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਰਸੇ ਲਈ ਪਿਆਰ-ਸਤਿਕਾਰ ਭਰੇ ਕੱਟੜ ਸਨਾਤਨੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ, ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਪਿਆਰ ਲੀਲ੍ਹਾਵਾਂ, ਮਰਯਾਦਾ ਪਰਸ਼ੋਤਮ ਰਾਮ ਦੇ ਬਨਵਾਸ, ਪਿਆਰੀ ਪਤਨੀ ਸੀਤਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਕਈ ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਰਾਣੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ। ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਲਈ, ਰਾਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋ ਬੀਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁੱਛ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕੋਈ ਅਗਿਆਤ ਦੇਵਤੇ ਨਹੀਂ ਸਨ—ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ, ਆਪਣੇ ਅੱਗੇ-ਪਿਛੇ ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਸਾਥੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਦੇ ਸਜੀਵ ਚਿੱਤਰਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਉੱਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇਸ ਪਹਾੜੀ ਪਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨਮੋਲ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ 'ਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਸਕੇ ਹਾਂ।

ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ, ਮੇਵਾੜ, ਬੂੰਦੀ (ਤਸਵੀਰ 23) ਜੈਪੁਰ ਅਤੇ ਜੋਧਪੁਰ (ਤਸਵੀਰ 24) ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਅੱਡਰੀ ਪਛਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਉਪ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਗਸੀਆਂ। ਮੱਧ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ, ਮਾਂਡੂ (ਮਾਲਵਾ) ਕਲਾ-ਧਾਰਾ (ਤਸੀਵਰ 25) ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚਲੀ ਜੈਨ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੀਕਾਨੇਰ ਤੇ ਬੂੰਦੀ ਦੀ ਕਲਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੁਗਲ ਅਸਰ ਹੀ ਕਬੂਲੇ, ਮੇਵਾੜ ਦੀ ਅਛੂਤੀ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਚਰਨ ਦੀ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਅੱਡਰੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਤਿੱਖੇ ਨੱਕ, ਵੱਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਨਕਸ਼, ਭੂਰੇ ਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੀ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਲਹਿਰੀਏਦਾਰ ਦਿਸਹੱਦੇ, ਮੇਵਾੜ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਉਹ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਗੁਜਰਾਤੀ ਖਰੜਿਆਂ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰੱਤਖ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ. ਐਨ. ਸੀ. ਮਹਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਾਲੇ ਹੋਏ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ "ਚੌਰਾ ਪੰਚਾਸਿਕਾ" ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਰਾਧਾ-ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ, ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਤੇ ਅੰਬਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਤਿਰਛੀਆ ਅੱਖਾਂ, ਲੰਮੇ ਨੱਕ ਤੇ ਠੋਡੀ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਕਿਸ਼ਨਗੜ੍ਹ (ਚਿੱਤਰ 26) ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਤੇ ਅਨੋਖੀ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੀ ਕਲਾ, ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਵਧੀ ਫੁੱਲੀ।

ਗੜ੍ਹਵਾਲ, ਜੰਮੂ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਾਂਗੜਾ (ਤਸਵੀਰ 27-28) ਗੁਲੇਰ, ਚੰਬਾ (ਚਿੱਤਰ 30) ਨੂਰਪੁਰ, ਕੁੱਲੂ ਅਤੇ ਕਸੌਲੀ, ਧੌਲੀਧਾਰ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਚ ਵਾਲੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾ-ਧਾਰਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਪੁਨਰ ਉਥਾਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਕਬੀਰ, ਵਿਦਿਆਪਤੀ, ਉਮਾ ਪਤੀ, ਚੰਡੀ ਦਾਸ, ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ, ਕੇਸ਼ਵ ਦਾਸ, ਤੇ ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਕਿ ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ

ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਰਮਨਪਿਆਰੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਰਗੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਦੂਰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਦੀ ਰਾਮਾਇਣ ਤੇ ਕੇਸ਼ਵ ਦਾਸ ਦੀ "ਰਸਕਪ੍ਰਿਯਾ" ਸਿੱਧੀ-ਸਾਦੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਛੇਤੀ ਚੜ੍ਹ ਗਈਆਂ ਤੇ ਇਹੋ ਗ੍ਰੰਥ ਹੀ ਕਾਂਗੜਾ ਕਲਮ ਦੇ ਲੋਕ-ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਮੁੱਖ ਸਰੋਤ ਬਣੇ। ਇਹੀ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਲੋਕ-ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸਿੱਧੀ ਪਹੁੰਚ ਸੀ, ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੇ ਗਏ।

ਦੱਖਣੀ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ

(ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਉੱਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ)

ਵਿਜੇਨਗਰ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਹੰਪੀ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਸੂਖਮ ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵਾਲੇ, ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ, ਪਰ ਖੰਡਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਦੀਆਂ ਕਤਾਰਾਂ ਦੀ ਝਾਕੀ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਸ ਪਵੇਗੀ। ਇਹ ਕਲਾ-ਮਿਸ਼ਰਣ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਖਾਵਾਂ, ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਾਣੀ ਦੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਮੇ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਮਹਿਲ ਵਿੱਚ।

ਵਿਜੇਨਗਰ ਰਾਜ ਦਾ ਬੀਜਾਪੁਰ, ਅਹਿਮਦਨਗਰ, ਗੋਲਕੁੰਡਾ ਅਤੇ ਬੀਦਰ ਵਰਗੀਆਂ ਸਲਤਨਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ ਹੋਣਾ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਛੂਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗੁਜਰਾਤ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਜੈਨ ਖਰੜਿਆਂ 'ਤੇ ਅਲੋਰਾ ਦੀ ਦੱਖਣੀ ਕਲਮ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿੱਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉੜੀਸਾ ਦੇ ਗਜਪਤੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਕਲਮ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੇਵਰਿਯਾ ਨੇ 1515 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਲਿਆ ਸੀ। ਜੇ ਗੁਜਰਾਤੀ ਸਚਿੱਤਰ ਲੇਖ ਖਰੜਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਮੇਵਾੜ ਅਤੇ ਮਾਲਵਾ ਤੱਕ ਦੇ ਦੂਰ ਦੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੀਕ ਪੁੱਜ ਸਕਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਵਿਜੇਨਗਰ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦਾ, ਗਵਾਂਢੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਰਾਜਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕਣਾ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ। ਮਾਲਵਾ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਰਾਜ ਤੋਂ ਵੀ ਬਾਹਮਣੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਕਲਾ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ।

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਵਾਂਗ, ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਵੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਲਾ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਵੀ ਸੀ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਨਸੀਰ-ਉ-ਦੀਨ ਖ਼ਿਲਜੀ ਵਰਗੇ ਸੁਲਤਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਨਾਹ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਸ਼ੇਖ ਸਾਅਦੀ ਦੀ "ਬੋਸਤਾਂ" ਵਰਗੀਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਲਮ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਚਲੀ ਹੈ ਪਰ "ਨਿਮਤਨਾਮਾ" ਅਤੇ "ਲੌਰ ਚੰਦਾ" ਵਰਗੀਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਹਿੰਦੂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਜੀਵ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਹੋਈ।

ਅਹਿਮਦ ਨਗਰ, ਗੋਲਕੁੰਡਾ ਅਤੇ ਬੀਜਾਪੁਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵਿਜੇ ਨਗਰ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਦੱਖਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ, ਰਿਆਸਤਾਂ

ਦੇ, ਗਵਾਂਢੀ ਵਿਜੇਨਗਰ ਰਾਜ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਝਗੜਿਆਂ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਰਲਗੱਡ ਹੋਣ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਇਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਟਾਂਦਰਾ ਹੋਇਆ।

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੇਵਰਿਯਾ ਨੇ ਕਪਿਲੇਸ਼ਵਰ ਗਜਪਤੀ ਦੀ ਜਿੱਤ ਪਿਛੋਂ, ਉੜੀਸਾ ਦੀ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਲਿੰਗਾ, ਜੋ ਬੜੇ ਚਿਰ ਤੋਂ ਪੂਰਬੀ ਚਾਲੂਕਿਆਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਹੇਠ ਸੀ, ਇਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ, ਦੱਖਣੀ ਰਾਜੇ ਦੇ ਕਬਜੇ ਹੇਠ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉੜੀਸਾ ਦੇ ਗੀਤਾਗੋਵਿੰਦ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਜੈਦੇਵ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਪਦ ਲਿਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਤਸਵੀਰ 18 ਉਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।

ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦੇ ਪਤਨ ਦੌਰਾਨ ਦਰਬਾਰੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਆਪਣੀ ਜੀਵਿਕਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖਿਲਰ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮੁਗਲ ਕਲਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਕੇ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖਿਆ। ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਦੱਖਣੀ ਸ਼ੈਲੀ (ਤਸਵੀਰ 31) ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ।

ਹੈਦਰਾਬਾਦ, ਕੁਡਪਾਹ, ਕੁਰਨੂਲ, ਅਰਕੋਟ, ਮੈਸੂਰ ਅਤੇ ਤੰਜੌਰ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਕਲਾ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਮਰਾਠਾ ਰਾਜਿਆਂ ਥੱਲੇ ਤੰਜੌਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਵਿਗਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ, ਤਖਤਿਆਂ ਤੇ ਮੁੜੇ ਹੋਏ ਕਪੜੇ ਤੇ ਲੇਪ ਦੀ ਤਹਿ ਜਮਾ ਕੇ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਉਭਾਰ ਦੇ ਕੇ ਮੂਰਤੀ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਸਤੇ ਨਗਾਂ ਦੀ ਜੜਾਈ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੇ ਵਰਕ ਲਾ ਕੇ ਸਜਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਰਾਮਾਇਣ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੀਲ੍ਹਾ (ਤਸਵੀਰ 32) ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਰਾਠਾ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਗਏ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰ, ਆਪਣੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਕਰਕੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ, ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਹ ਕਾਫੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ।

ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੋਂ ਉੱਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਲਾਇਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਸੀ।

ਤੇਲ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਿਪੁੰਨ ਵਲਾਇਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ, ਰਾਜਾ ਰਵੀ ਵਰਮਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਢੰਗ ਦੀ ਕਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ, ਰਵੀ ਵਰਮਾ, ਟਰਾਵਨਕੋਰ ਦੇ ਸਭਿਅ ਰਾਜ ਘਰਾਨੇ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰਣਯੋਗ ਵਿਸ਼ਿਆਂ

ਨੂੰ, ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਕੇ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੀ ਧਾਕ ਨਹੀਂ ਜਮਾਈ ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਬਣਾਈ। ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ, ਈ. ਬੀ. ਹੈਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਟੈਗੋਰ ਘਰਾਨੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਅਭਿਨੇਂਦਰ ਨਾਥ ਨੇ, ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾ ਰਹੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਬਾਗ, ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੀ ਉੱਚ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਦੇ ਗੌਰਵਮਈ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਪਾਈ। ਨੰਦ ਲਾਲ ਬੋਸ, ਏ. ਕੇ. ਹਾਲਦਰ, ਐੱਸ. ਐੱਨ. ਗੁਪਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਂਦਰ ਨਾਥ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਚੇਲੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ, ਅਜੰਤਾ ਤੇ ਬਾਗ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਚਿੱਤਰੀਆਂ। ਇਸ ਪੁਨਰ-ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ, ਭਵਿੱਖਵਾਦੀ, ਅਤਿਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ, ਯੋਗਆਤਮਕ ਕਲਾ ਧਾਰਾਵਾਂ ਪਿਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਜੜ੍ਹ ਤੋਂ ਉਖੜ ਗਏ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਾਲੇ ਦਸਤਕਾਰ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਜਗਨਨਾਥਪੁਰੀ ਤੇ ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਤਿਰੂਪਤੀ ਤੇ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰਮ ਵਰਗੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਆਏ ਤੀਰਥ ਯਾਤਰੀ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਬਾਜਾਰੀ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਤੇ ਸਸਤੇ ਢੰਗ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੇਚ ਕੇ, ਅੱਜ ਵੀ ਆਦਰਯੋਗ ਜੀਵਿਕਾ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਉਤ੍ਰੱਗਮ ਚ੍ਰਿਤ — ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ "ਭਗਵਾਨ ਰਾਮ" ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਜੀਵਨ ਭਾਗ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ "ਭਵਭੂਤੀ" ਦਾ ਨਾਟਕ

ਉਪਮਿਤੀ ਭਾਵ ਪਰਪੰਚ ਕਲਾ — ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਜੈਨ ਸਿੱਧ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੋਮਾਂਚਕ ਰਚਨਾ

ਅਕਬਰਨਾਮਾ — ਲੱਗਭਗ 1595 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ, ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਹਨ।

ਅਭਿੱਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥਾ ਚਿੰਤਾਮਣੀ — ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂਕਿਆ ਰਾਜੇ ਸਮੇਸਵਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆਨ ਕੋਸ਼।

ਆਈਨੇ-ਇ-ਅਕਬਰੀ — ਲੱਗਭਗ 1595 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ ਚਲਾਏ ਨਵੇਂ ਧਰਮ ਦੇ ਨੇਮ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਦੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਮਾਰੰਗਨਾ ਸੂਤਰਧਾਰ — ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਪਰਮਾਰ ਰਾਜੇ ਭੋਜ ਦੀ ਰਚਨਾ।

ਸਰਸਵਤੀ ਸ਼ਿਲਪ — ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਰਚਨਾ। ਸਮਾਂ ਅਗਿਆਤ।

ਸਾਲੀਭੱਦਰਾ ਚ੍ਰਿਤ — ਮਹਾਵੀਰ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਇਕ, "ਸਾਲੀਭੱਦਰ" ਬਾਰੇ 1277 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਧਰਮਕੁਮਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ।

ਸ਼ਿਲਪ ਰਤਨ — ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸ੍ਰੀ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ।

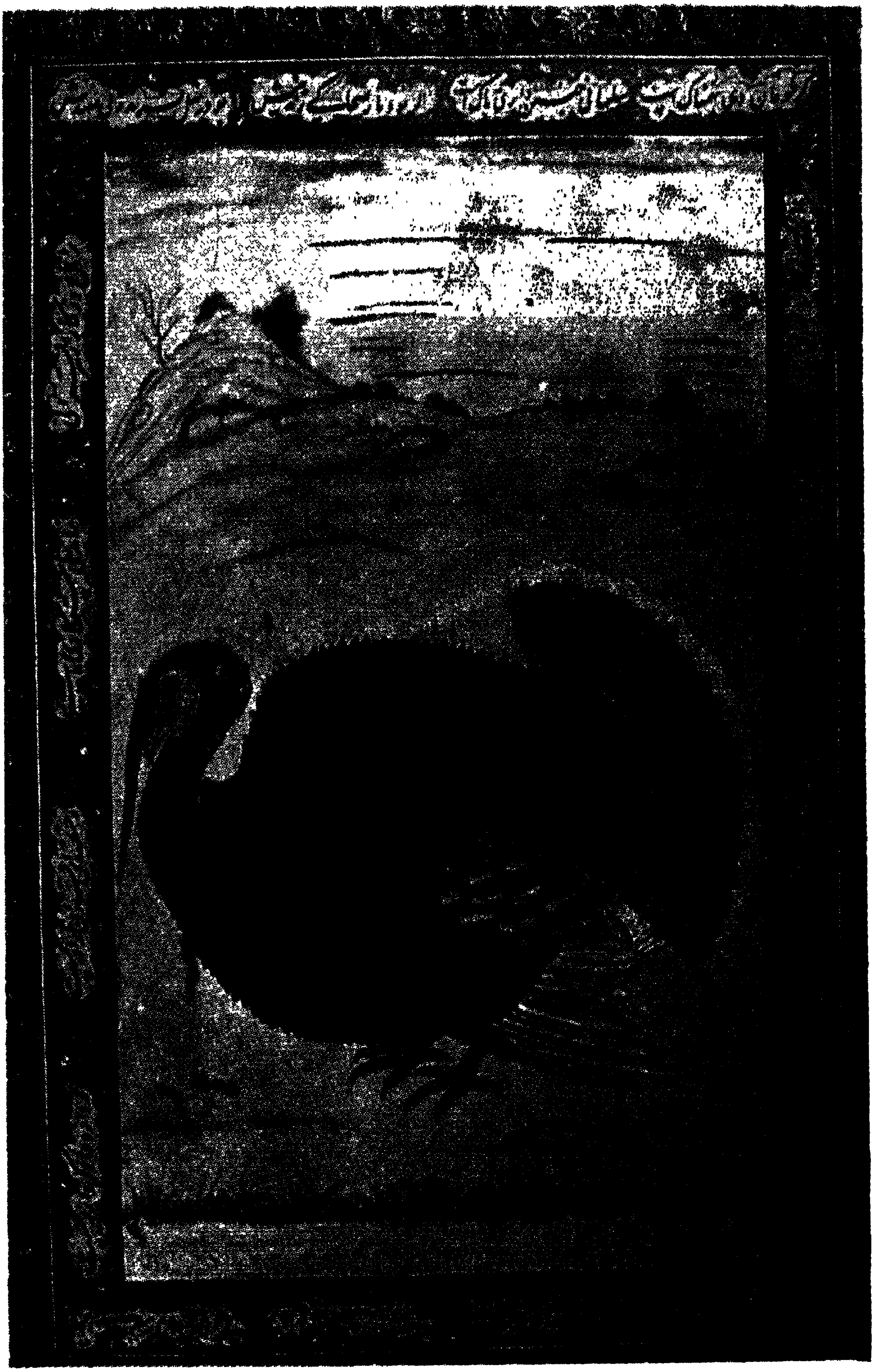
ਸ਼ਿਵੱਤਵ ਰਤਨਾਕਰ — 'ਅਭਿਲਾਸ਼ਿਤਾਰਥਾ ਚਿੰਤਾਮਣੀ' ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਈਸਵੀ ਸਦੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਰਚਨਾ।

ਸੌਂਦ੍ਰੀਯ ਲਹਿਰੀ	ਦੇਵੀ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਬਾਰੇ, ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਦੀ ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ
ਸ੍ਰੀ ਹਰਸ਼	ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਹਰਸ਼ ਦੀ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ, "ਨਿਆਇਸਾਧਿਸ ਚਰਿਤ" ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਨੱਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੈ।
ਸ਼ਟਖੰਡਗਾਮਾ	ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਜੈਨ ਸਾਧੂ ਧਰਾਸੈਨ ਦੀ ਕਰਮ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਬਾਰੇ ਰਚਨਾ।
ਹਮਜ਼ਾਨਾਮਾ	ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਕ ਚਾਚੇ ਅਮੀਰ ਹਮਜ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਸ ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਨਾਮਿਆ ਦੀ ਕਹਾਣੀ। ਇਹ ਏਨੀ ਹਰਮਨਪਿਆਰੀ ਪੁਸਤਕ ਸੀ ਕਿ ਅਕਬਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਜਿਲਦਾਂ ਨਕਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸਚਿੱਤਰ ਕਰਵਾਈਆਂ।
ਹਰਸ਼ ਚ੍ਰਿਤ	"ਬਾਨ ਭੱਟ" ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਰਾਜੇ ਹਰਸ਼ ਦੀ ਜੀਵਨੀ। ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ।
ਕਥਾਸਰਿਤਸਾਗਰ	ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਕਵੀ 'ਸੋਮਦੇਵ' (ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ) ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਜੋ "ਗੁਣਾਂਧੇਯ" ਦੀ ਬ੍ਰਿਹਚਕਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੈ।
ਕਲਪ ਸੂਤਰ	ਮਹਾਵੀਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਤੀਰਥਾਂਕਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਜੈਨ ਰਚਨਾ। ਇਹ ਬੜੀ ਮਕਬੂਲ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਖਰੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸਚਿੱਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੌਧਵੀਂ-ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਤਮ ਚਿੱਤਰ ਹਨ।
ਕਲੱਕਾਚਾਰੀਯਾ ਕਥਾ	ਜੈਨ ਭਿਕਸ਼ੂ ਕਲਕਾ ਦੇ ਸਾਹਸ ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਕਾ ਨੇ ਸੀਸਤਾਨ ਦੇ "ਸਾਕਿਯਾ" ਤੋਂ ਉਜੈਨ ਦੇ ਹੰਕਾਰੀ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਲਈ ਮਦਦ ਮੰਗੀ ਸੀ। ਇਹ ਅਸਚਰਜ ਖਰੜਾ 1400 ਈਸਵੀ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
ਕਾਮਸੂਤਰ	ਈਸਾ ਕਾਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ "ਵਾਤਸਾਇਨ" ਦਾ ਰਚਿਆ ਕਾਮਸ਼ਾਸਤਰ।
ਕਾਵਿਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼	1108 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮੰਮਟ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ।
ਕਾਵਿ ਮੀਮਾਂਸਾ	ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ "ਰਾਜਸ਼ੇਖ਼ਰ" ਦੀ ਰਚਨਾ।

ਕਾਲੀਦਾਸ	ਬਾਲਮੀਕੀ ਪਿਛੋਂ ਹੋਇਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ। ਰਘੁਵੰਸ, ਕੁਮਾਰਸੰਭਵ, ਮੇਘਦੂਤ ਅਤੇ ਰਿਤੂ ਸੰਹਾਰ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਮ, ਮਾਲਵੀਕ ਅਗਨੀ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰਮੋਰਵਸਯ ਨਾਟਕ। ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਉਸਦਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ।
ਕੁੱਟਨੀਮਾਤਾ	ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਦਮੋਦਰ ਗੁਪਤਾ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਟਨੀਆ ਦੇ ਵਿਲਾਸ ਵਿਅੰਗ ਹਨ।
ਕੁਮਾਰਪਾਲ ਚ੍ਰਿਤ	ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜੈਨ ਭਿਕਸ਼ੂ ਹੇਮਚੰਦਰ ਦੀ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਾਲੂਕਿਆ ਰਾਜੇ ਕੁਮਾਰਪਾਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ।
ਗੰਧ ਵਿਹੂ	ਮਹਾਯਾਨ ਬੋਧੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਰਚਨਾ ਭਿਕਸ਼ੂ, 420 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਚੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਲਥਾਇਆ ਗਿਆ।
ਗੀਤਾਗੋਵਿੰਦ	ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜੈਦੇਵ ਦੀਆਂ, ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਰਚੀਆਂ ਅਸ਼ਟਪਦੀਆਂ।
ਚੌਰਾ ਪੰਚਾਸਿਕ	ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਕਵੀ ਬਿਲਹਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ। ਇਹ ਚੋਰੀ-ਛੁਪੇ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਮੁੱਲਾ ਸਚਿੱਤਰ ਪਾਠ, ਐਨ. ਸੀ. ਮਹਿਤਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।
ਜੈ-ਧਵੱਲ	ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਗੁਣਧਾਰਾ ਦਾ ਕਰਮ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਬਾਰੇ ਰਚਨਾ ਕਸ਼ਿਯਪਾਹੁਦ" ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਸ਼ (ਟੀਕਾ) ਵੀਰ ਸੈਨ ਨੇ ਨੌਂਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ।
ਤਿਲਕ ਮੰਜਰੀ	ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਧਨਪਾਲ ਦੀ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ।
ਦਸਕੁਮਾਰਚ੍ਰਿਤ	ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਡੰਡਿਨ ਦੀ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ।
ਦੂਤਵਾਕਿਯਮ	ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਕੌਰਵਾਂ ਕੋਲ ਪਾਂਡਵਾਂ ਵਲੋਂ ਦੂਤ ਬਣ ਕੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ "ਭਾਸ" ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਇਕਾਂਗੀ, ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।



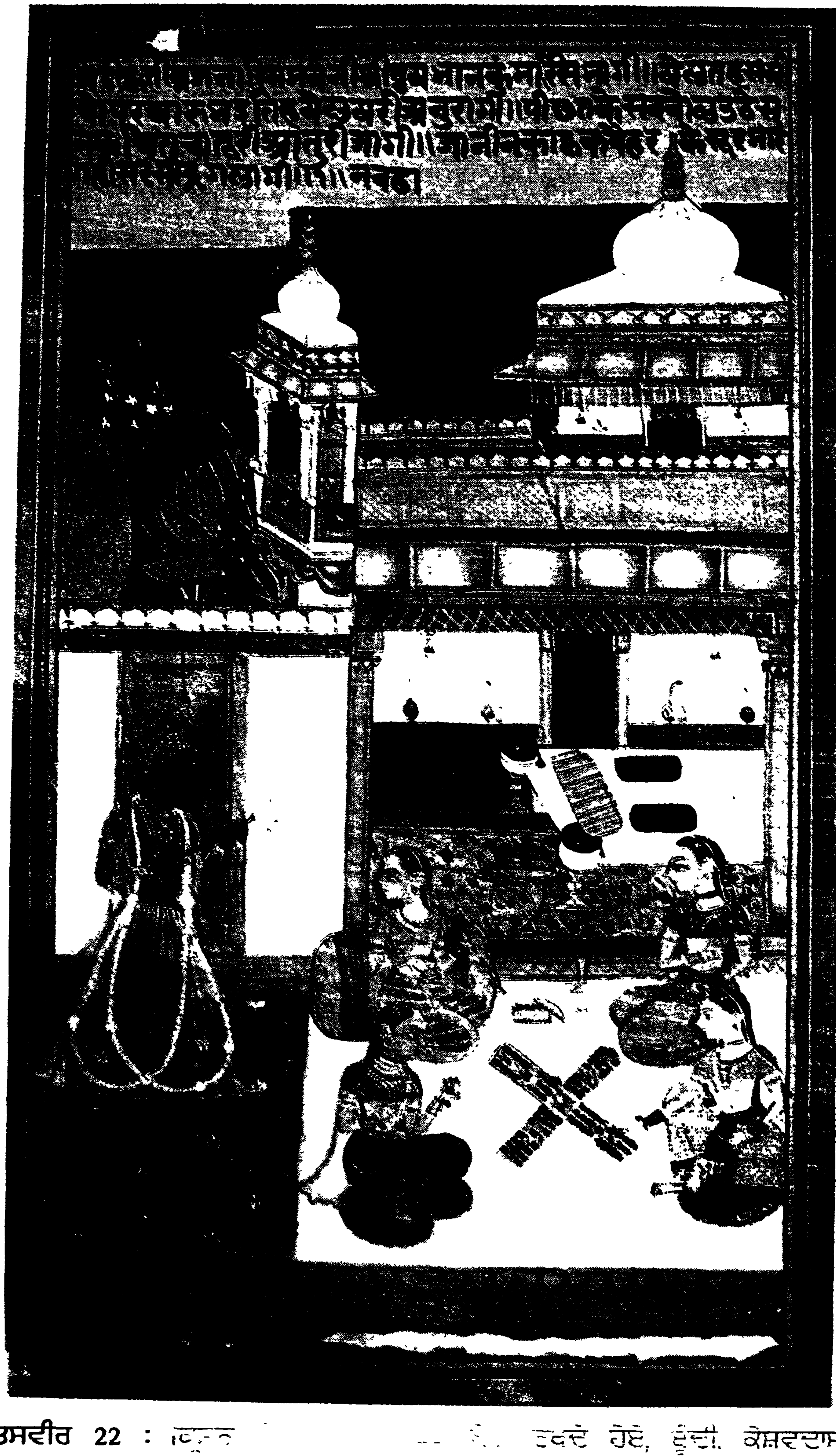
ਤਸਵੀਰ 19 : ਕੁਸ਼ਤੀ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਬਾਬਰ, ਬਾਬਰਨਾਮੇ ਦੇ ਖਰੜੇ ਦਾ ਸਚਿੱਤਰ ਪੱਤਰਾ, ਮੁਗਲ ਕਾਲ, 1597 ਈਸਵੀ।



[illegible] 20 : ਮਨਸੂਰ ਦੀ 1612 ਈਸਵੀ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਰਚਨਾ, ਗੋਆ ਤੋਂ ਟਰਕੀ ਦਾ ਕੁਕੜ



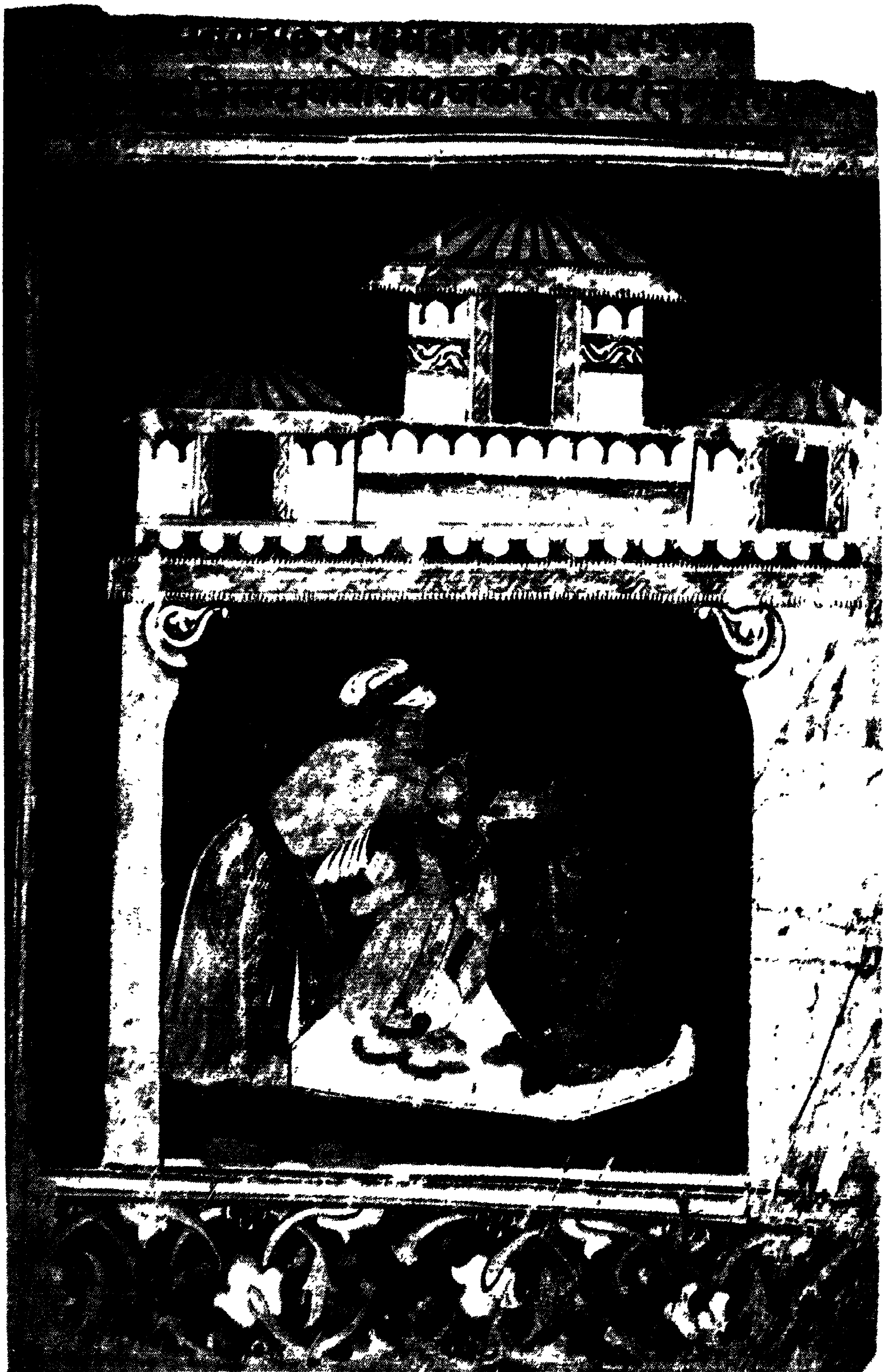
ਤਸਵੀਰ 21 : ਜਹਾਂਗੀਰ, ਮੁਗਲ ਦਾ ਚਿੱਤਰ, 1620 ਈਸਵੀ।



ਤਸਵੀਰ 22 : [illegible] ਤਕਦੇ ਹੋਏ, ਬੂੰਦੀ. ਕੇਸ਼ਵਦਾਸ [illegible] [illegible] 1700 ਈਸਵੀ।



ਤਸਵੀਰ 23 : ਜੋਧਪੁਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀਆਂ, ਚਿੱਤਰ 1775 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ।



ਤਸਵੀਰ 24 : ਅਮਰੂਸ਼ੱਤਕ ਚਿੱਤਰਲੜੀ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤਰ, ਮਾਲਵਾ, 1652 ਈਸਵੀ।



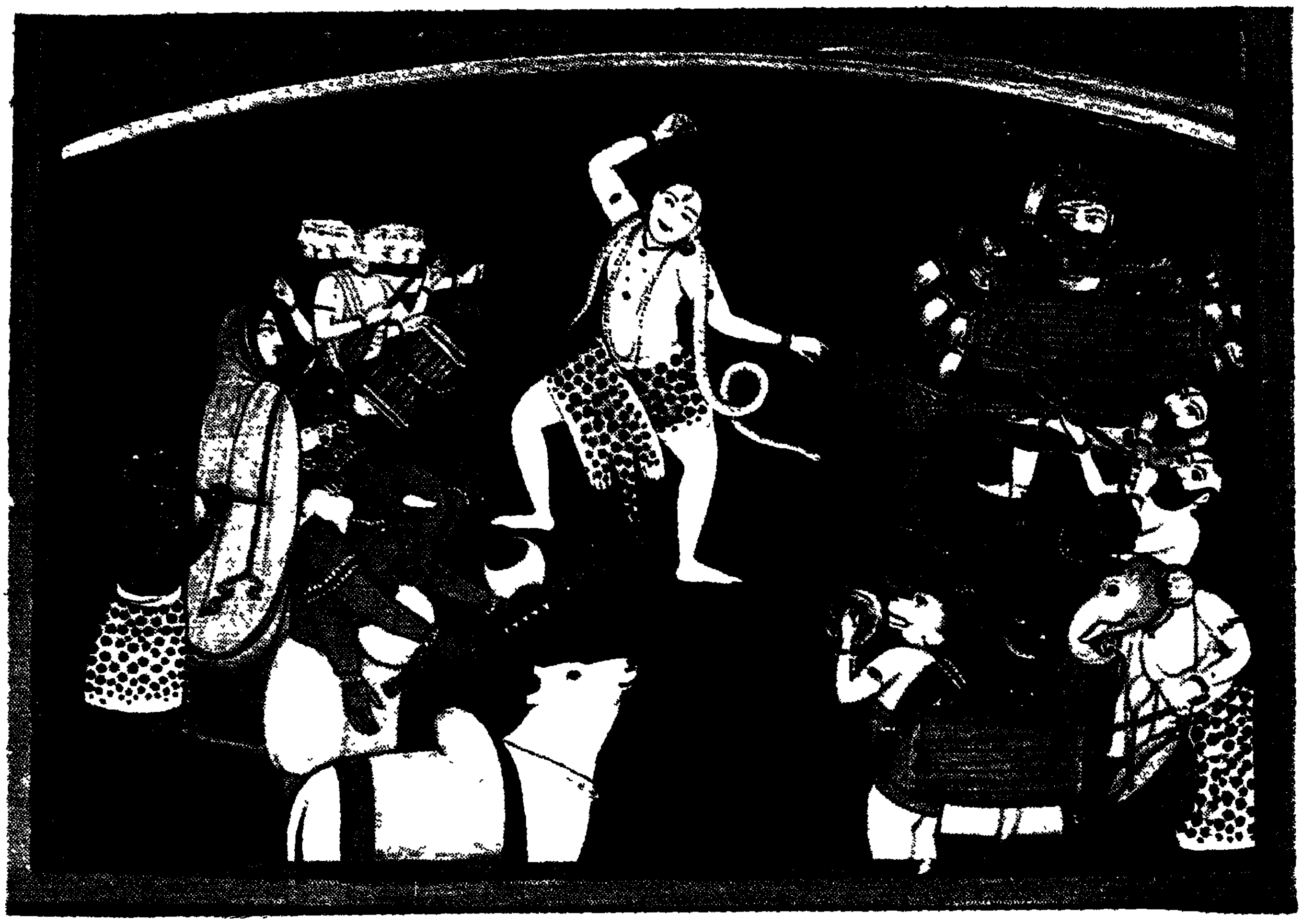
ਤਸਵੀਰ 25 : ਰਾਧਾ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਕਿਸ਼ਨਗੜ੍ਹ, 1750 ਈਸਵੀ।



ਤਸਵੀਰ 26 : ਰਾਗਨੀ ਭੈਰਵੀ, ਕਾਂਗੜਾ, 1785-90 ਈਸਵੀ।



ਤਸਵੀਰ 27 : ਕੇਸ਼ਵਦੇਵ ਰਾਧਾ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਭੇਟ ਕਰਦਿਆਂ, ਕਾਂਗੜਾ 1800 ਈਸਵੀ।



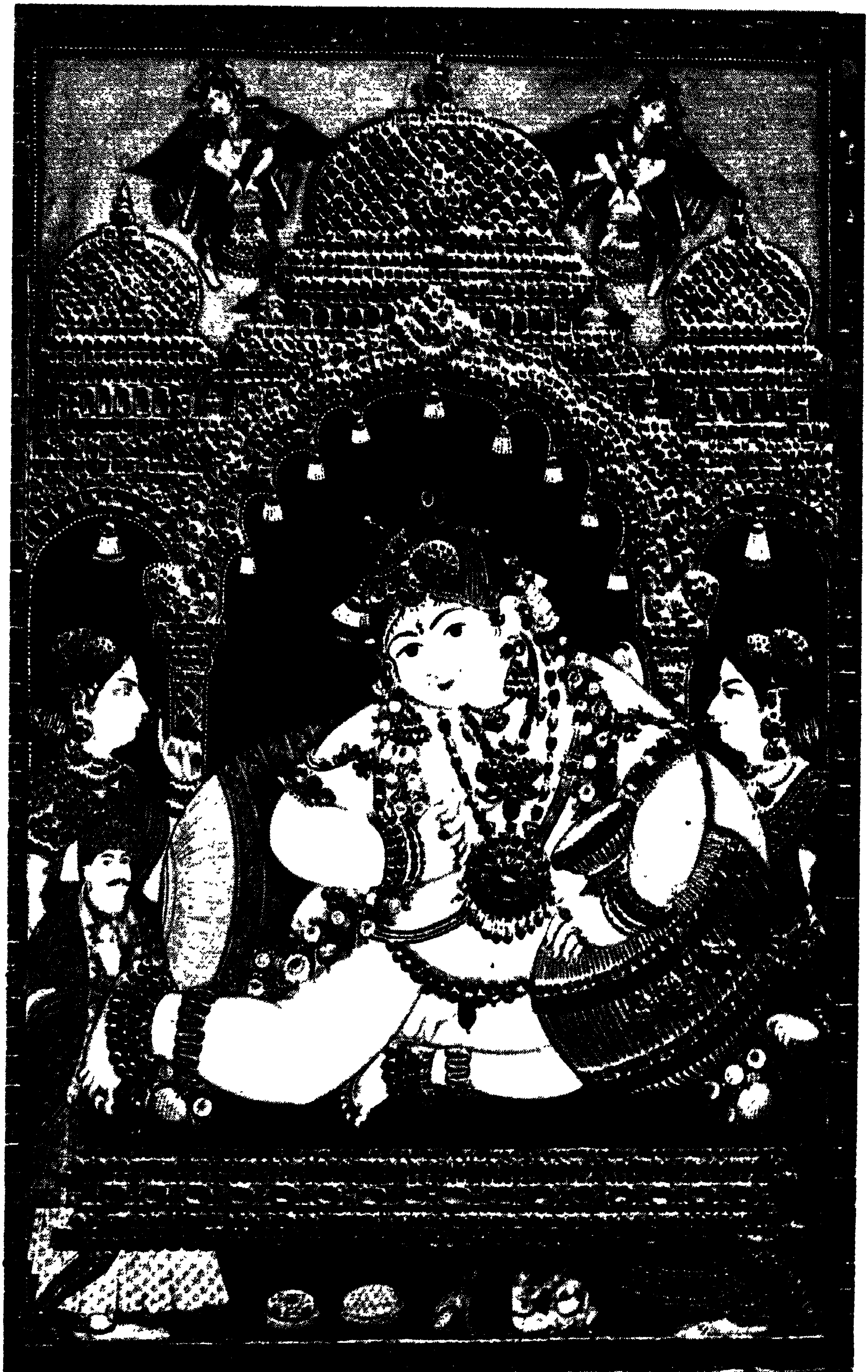
ਤਸਵੀਰ 28 : ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦਾ ਸੰਧਿਆ ਨ੍ਰਿਤ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਸਮਾਂ



ਤਸਵੀਰ 29 : ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ ਚਿੱਤਰ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ, ਗੋਪੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਹਨ, ਬਸੌਲੀ, 1730 ਈਸਵੀ।



ਤਸਵੀਰ 30 : ਰਾਗ ਬਸੰਤ ਦੱਖਨੀ, 1590 ਈਸਵੀ।



ਤਸਵੀਰ 31 : ਬਾਲਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੰਜੌਰ, ਆਰੰਭਕ 19ਵੀਂ ਸਦੀ।

ਧਵਲ — "ਸ਼ਟਖੰਡਗਾਮ" ਤੇ ਲਿਖੇ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀਰਸੈਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਅੰਤਮ ਟੀਕਾ। ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਈ।

ਨਿੱਮਤਨਾਮਾ — ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਦਰਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਰਸੋਈ ਸਿੱਖਿਆ ਬਾਰੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸਚਿੱਤਰ ਰਚਨਾ

ਨਾਰਦ ਸ਼ਿਲਪ — ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਤੇ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਰਚਨਾ। ਸਮਾਂ ਅਗਿਆਤ।

ਨਾਰਦ ਪੰਚਰਾਤਰਾ — ਵੈਸ਼ਨਵਾਂ ਦੇ ਕਰਮਕਾਂਡ ਤੇ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ। ਸਮਾਂ ਅਗਿਆਤ।

ਨਿਆਏ-ਸ਼ਾਧਿਯਚ੍ਰਿਤ — ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਨਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਸ੍ਰੀ ਹਰਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ।

ਪਦਤਾਚਿੱਤਕਾ — ਈਸਾ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਸ਼ਿਆਮਾਲਕ ਦਾ ਨਾਟਕ

ਪਰਜਾਪਤੀ ਸ਼ਿਲਪ — ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਤੇ ਲਿਖੀ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਰਚਨਾ। ਸਮਾਂ ਅਗਿਆਤ।

ਪ੍ਰਜਾਨਾਮ੍ਰਿਤ — ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਬੁੱਧਾਂ ਦੀ ਮਹਾਯਾਨ ਧਾਰਾ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਗ੍ਰੰਥ।

ਪ੍ਰਤੀਮਾਂਤਕ — ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਲਿਖਿਆ "ਭਾਸ" ਦਾ ਨਾਟਕ।

ਬਾਨ — ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ, ਜਿਸ ਨੇ ਰਾਜੇ ਹਰਸ਼ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹਰਸ਼ਚ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਕਾਦੰਬਰੀ ਵਰਗੇ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ।,

ਬਾਬਰਨਾਮਾ — ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਸਚਿੱਤਰ ਨਕਲਾਂ 1590 ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਰਵਾਈਆਂ ਗਈਆਂ।

ਬਾਲਗੋਪਾਲ ਉਸਤਤੀ — ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਚਿੱਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ 'ਚੋਂ ਚੁਣੀ ਵੈਸ਼ਨਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪਰਮਾਣਿਤ ਰਚਨਾ।

ਬੋਸਤਾਂ — ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ੇਖ ਸਾਅਦੀ ਦੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਰਚਨਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।

ਬ੍ਰਿਹਤਕਥਾਮੰਜਰੀ — ਗੁਣਧੋਯ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਕਵੀ ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ ਦਾ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥ।

ਭਵਭੂਤੀ	ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਵਿਧਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਵੀ ਜਿਸਨੇ ਉਤਰਰਾਮਚ੍ਰਿਤ, ਮਾਲਤੀ ਮਾਧਵ ਅਤੇ ਮਹਾਵੀਰਚ੍ਰਿਤ ਵਰਗੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਰਚੇ।
ਮਹਾ ਧਵੱਲ	ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ਟਖੰਡਗਾਮਾ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਵੀਰ ਸੈਨ ਦਾ ਭਾਸ਼ (ਟੀਕਾ)
ਮਹਾਭਾਰਤ	ਕੌਰਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਦੇ ਲਿਖਿਆ, ਵਿਆਸ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਮਹਾਕਾਵਿ
ਮਾਲਵੀਕ ਅਗਨੀਮਿੱਤਰ	ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਸ਼ੂੰਗ ਰਾਜੇ ਅਗਨੀਮਿੱਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕ।
ਮ੍ਰਿਛਕਟਿੱਕ	ਈਸਾ ਤੋਂ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਪਿਛੋਂ ਸੁਧਾਰਕ ਦੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ
ਰਸਿਕਪ੍ਰਿਯਾ	ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕੇਸ਼ਵ ਦਾਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ।
ਰਤਨਾਵਲੀ	ਰਾਜਧਰਸ਼ ਦੀ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ।
ਰਾਮਾਇਣ	ਬਾਲਮੀਕੀ ਦਾ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਮਹਾਕਾਵਿ।
ਰਜ਼ਮਨਾਮਾ	ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਨੁਵਾਦ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਰਬਾਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤਾ।
ਲੌਰ ਚੰਦਰ ਜਾਂ ਚੰਦਾਇਣ	ਲੱਗਭਗ 1370 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਵਾਰ ਦਾ ਪੂਰਬੀ ਹਿੰਦੀ (ਅਵਧੀ) ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਸ਼ਾਹ ਤੁਗਲਕ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸ਼ਾਇਰ ਮੌਲਾਨਾ ਦਾਊਦ ਦੀ ਰਚਨਾ।
ਵਸੰਤ ਵਿਲਾਸ	ਸਦੀਵੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕਸਰ ਸੁਚਿੱਤਰ ਕੀਤੀ ਕਵਿਤਾ। 1451 ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮਦਾਬਾਦ ਵਿਖੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਗੋਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਲੰਮੇ ਕਪੜੇ ਤੇ ਲੇਖ ਸਮੇਤ ਸਚਿੱਤਰ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਹ ਇਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।
ਵਾਕਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤਾ	ਰਜਨਕ ਕੁੰਭਕ ਦੀ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਰਚਨਾ
ਵਿਧਾਸਾਲਾਭੰਜਕ	ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਇਕ ਨਾਟਕ।
ਵਿਸ਼ਨੂੰਧਰਮੋਤਰ	ਪਿਛਲੇਰੇ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਪੁਰਾਣ, ਜਿਸ ਵਿਚ, ਚਿੱਤ੍ਰਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ, ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

Achan, Anujan The Marriage Scene of Uma as Depicted on the Walls of the Mattancheri Palace, *Jour, Ind. Soc. Orient. Art*, III, 1935

— Two Scenes from the Ramayana Paintings on the Walls of the Mattancheri Palace, *Jour. Ind. Soc. Orient. Art*, IV, 1936

Agrawala, V. S. *Indian Miniatures, an Album* (New Delhi, 1961)

Aravamuthan, T.G. A fragment of an Ancient Painting in the Deccan, *Jour, Orient. Res.*, XIII, madras, 1939

Archer, W.G. *Indian Painting in the Punjab Hills* (London, 1952)

— *Indian Miniatures* (Greenwich, 1960)

— *Indian Painting* (London, 1956)

Barrett, D.E. and Gray, Basil *Paintings of India*, Treasures of Asia Series, 'Skira', 1963

Binyon, L. *The Court Painters of the Grand Moghuls* (Oxford, 1921)

Brown, P. *Indian Painting* (Oxford, 1932)

Chitra, V.R. and Srinivasan, T. N. *Cochin Murals*, 2 Vols, (Cochin, 1940)

Coomaraswamy A.K. *Rajput Painting*, 2 Vols, (Oxford, 1916)

— *Indian Drawings*, 2 Vols, (London, 1912)

Catalogue of Indian Collections, Boston Museum No. 5, *Rajput Painting* (Bosten, 1926)

— *History of Indian and Indonesian Art* (London, 1927)

— Technique and Theory of Indian Painting, *Technical Studies*, III (harvard, 1934)

— An Early Passage on Indian Painting, *Eastern Art*, vol. III.

— 'Abhasa', *Jour. American Orient, Soc.*, III

French, J.C. *Himalayan Art* (London, 1931)

Gangoly, O.C. *Rajput Painting* (Calcutta, 1926)

— *Ragas and Raginis*, 2 Vols, (Calcutta, 1934)

Ghosh, Ajit The Basohli School, *Rupam*, No. 37

Goetz, H. The Kailasa of Ellora, and the Chronology of Rashtrakuta Art, *Artibus Asiae*, XV (ascona, 1952)

Govindaswamy, S.K. Discovery of Chola Paintings in the Brihadisvara Temple, Tanjore, *Jour. Ind. Soc. Orient. Art*, 1934

Gray, Basil *Rajput Painting* (London, 1948)

Herringham, Lady *Ajanta frescoes* (Oxford, 1915)

Jain, Hiralal *Shatkhandagama*, Vol. III (Amraoti, 1941-58)

Khandalavala, Kark J. *Indian Sculpture and Painting* (Bombay, 1938)

— *Pahari Maniature Painting* (Bombay, 1958)

— *Kishengarh Painting* (Delhi, 1958)

Kramrisch, Stella 'Dakshina Chitra', *Jour. Ind. Soc. Orient. Art*, V, 1937

— *Survey of Painting in the Deccan* (London, 1937)

— *Dravida and Kerala in the Art of Travancore* (Ascona, 1953)

— *Vishnudharamottaram*, Pt. III (Calcutta, 1924)

—, **Poduval, R.V. and Cousins, J.H.** *Arts and Crafts of Travancore* (London, 1948)

Marshall, Sir J. Garade, M.B., Vogel, J.Ph., Havell, E.B. and Cousins, J.H. *The Bagh Caves in the Gwalior State* (London, 1927)

Mehta, N.C. *Studies in Indian Painting* (Bombay, 1926)

Mitra, Panchanan *Prehistoric India* (Calcutta, 1927)

Moti Chandra *Jain Miniature Paintings from Western India* (ahmedabad, 1949)

— *Mewar Paintings* (Delhi, 1957)

— An Illustrated Set of Amarusataka, *Bull. Prince of Wales Museum*, Bombay, 1953

Poduval, R.V. Note on Paintings and Sculptures in Travancore, *Jour. Ind. Soc. Orient. Art*, v (Calcutta, 1937)

Pramod Chandra *Bundi Painting* (Delhi, 1959)

Raghavan, V. Some Sanskrit Texts on Painting, *Ind. Hist. Quar.* (Calcullta, 1933)

— Two Chapters on Painting in Nanda Silpa Sastra, *Jour. Ind. soc., Orient Art*, III (Calcutta, 1935)

Raikrishnadasa *Mughal Miniatures* (Delhi, 1958)

Ramachandran, K.V. Paintings from Tiruvanjikulam, *Triveni*, IV (Madras, 1931)

Ramachandran, T.N. The Royal Artist Mahendravarman, *Jour. Orient. Res.* (Madras, 1934)

— Tirupparanttikunram Temples, *Bull. Madras Govt. Museum*, 1934

— Find of Tempera Paintings in Sitabhinji, *Artibus Asiae*, Vol. XIV

— Sittannavasal Paintings, *Lalit Kala*, *IX* (New Delhi, 1961)

Randhawa, M.S. *Kangra Valley Painting* (Delhi, 1955)

— *The Krishna Legend in Pahari Painting* (Delhi, 1957)

Sastri, K.A.N. *A History of South India* (Madras, 1958)

Sastri, R. Shama *Abhilashitarthachintamani*, Vol. 1, Mys. sans. Series (Mysore, 1926)

Shah, Priyabala *Vishmudharmottara*, 2 Vols. Gaekwad's Oriental Series, 130. 137 (Baroda, 1958-1961)

Shastri, Hirananda *Indian Pictorial Art as Developed in Book Illustrations* (Baroda, 1936)

Sivaramamurti, C. The Artist in Ancient India, *Jour. Orient, Res.*, VIII (Madras, 1934)

— Chitrasalas, Ancient Indian Art Galleries, *Trieni*, VII, 1934

— Kalidass and Painting, *jour. Orient. Res.*, VII (Madras, 1933)

— Artist's Jottings from the Nalachampu of Trivikrama, *Jour. Orient. Res.*, VIII (Madras, 1934)

— Art titbits from Ratnakara's Haravijaya, *Dr. S. Krishnaswami Aiyangar Commemoration Volume* (Madras, 1936)

— Art Notes from Dhanapala's Tilakamanjari, *Ind. Culture*, II (Calcutta)

— Sri Harsha's Observations on Painting with Sepcial Reference to Naishadhiyacharita, *Jour. Orient. Res.*, VI and VII (Madras, 1933)

— Artist's Materials, Calcutta *Orient. Jour.*, II, 1935

— Sanskrit Sayings Bases on Paintings, *Jour. Ind. Soc. Orient. Art* (Calcutta, 1934)

— Painter's Proverbs, Quart. *Jour. Mythic Soc.*, XXVII (Bangalore)

— Conventions in the Art of Painting. *Jour. Orient. Res.* (Madras, 1934)

— Paintings from the Kailasanatha Temple, *Jour. Orient. Res.* XI (Madras)

— Note on the Paintings at Tirumalaipuram, *Jour. Ind. Soc. Orient Art.*, IV, 1936

— Fresco Painting in Sivatatvaratnakara, *Triveni,* V (Madras, 1932)

— Some Frescos of the Cholas, *Triveni,* VI (Madras, 1932)

— Vijayanagara Paintings from Lepakshi, *Vijayanagara Sexcentenary Commemoration Vol.* (Dharwar, 1936)

— Painting from Lepakshi, *Jour. Ind. Soc. Orient. Art,* V (Calcutta, 1937)

— The Indian Painter and his Art. *Calcutta Heritage of India,* Vol. III, Ramakrishna Mission, (Calcutta, 1936)

— Early Western Chalukya Paintings from Badami, *Lalit Kala* (New Delhi, 1959)

— *South Indian Paintings,* National Museum (Delhi, 1968)

Smith, V.A. *History of Fine Art in India and Ceylon* (Oxford, 1930)

Vogel, J. Ph. The Discovery of Frescoes in South Indian Temples, *Ann. Bib. Ind. Arch. for* 1931 (Leiden, 1932)

Yazdani,G. *Ajanta,* 4 Vols. (Oxford, 1930-1958)

— Pillalamarri Temple, *Ann. Rep. Arch. Deptt.* (Hyderabad, 1927-28)

— *The Early History of the Deccan Fine Arts* (Oxford, 1952)

ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, 32-ਬੀ, ਪਲੱਈਅਰ ਗਾਰਡਨ ਮਾਰਕੀਟ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-6 ਤੋਂ ਲੇਜ਼ਰ ਟਾਈਪਸੈਟਿੰਗ ਹੋ ਕੇ ਕਰਣ ਪ੍ਰੈਸ, ਔਖਲਾ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ-20 ਤੋਂ ਛਪੀ।